લોક સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય

કેરળ : લોકો અને સંસ્કૃતિ

કવલમ્ નારાયણ પાણિક્કર

અનુવાદ

શશિન ઓઝા



નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા

મુખપૃષ્ઠની તસવીર

કુડિયાટ્ટમ :

મંદિર કલાનો લોકપ્રિય નાટ્યપ્રકાર

ISBN 81-237-3402-6

પહેલી આવૃત્તિ 2000 (શક 1922)

Folklore of Kerala *(Gujarati)*

રૂ. 40.00

નિયામક, નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા
એ-5 ગ્રીનપાર્ક, નવી દિલ્હી-110016 દ્વારા પ્રકાશિત

અનુક્રમ

1.	પ્રદેશ અને તેના લોકો	1
2.	પુરાકલ્પન અને પુરાકથા	21
3.	ધર્મ, જાદુ અને સમાજ	38
4.	રીતરિવાજ, ક્રિયા અને વિધિ	56
5.	મેળા અને તહેવાર	72
6.	લોકસાહિત્ય	87
7.	સંગીત, નૃત્ય અને રંગભૂમિ	117

1

પ્રદેશ અને તેના લોકો

ભરતખંડના નૈર્ઋત્ય સાગરકાંઠે આવેલો કેરળ પ્રદેશ એક સુસંબદ્ધ મલયાલી ભાષિક એકમ છે. તેને અનન્ય, અતૂટ પરંપરા અને ઇતિહાસ છે. સૈકાઓથી ખુશ્કી અને તરી માર્ગે બહારના જગત સાથે વિકસાવેલ વિવિધ સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોને તેણે આત્મસાત કર્યા છે. કુદરતી ભૌગોલિક સીમાથી બાકીના દ્વીપકલ્પથી તે જુદો પડ્યો છે. અતિવૃષ્ટિવાળો ઘન, પ્રાચીન, વનસમૃદ્ધ પશ્ચિમઘાટ તેની પૂર્વસીમા બની ઉત્તરમાંથી દક્ષિણમાં કન્યાકુમારી સુધી વિસ્તરે છે. સમગ્ર પશ્ચિમ સીમા સાથે અરબી સમુદ્ર ગેલ કરી રહ્યો છે. આ બંને પ્રાકૃતિક સીમાઓની વચ્ચે સાંકડી જમીનની પટ્ટી આવેલી છે જે ઉત્તરમાં કાસરકોડથી દક્ષિણમાં પારાસાલા સુધી (કેરળની હાલની સીમા) વિસ્તરે છે. ગીચ વસ્તીનો ગણગણાટ અને સદાજાગ્રત સાગરના ઘુઘવાટથી આ સીમા ગાજતી રહે છે. નૈર્ઋત્ય અને ઈશાનકોણની વર્ષા વરસમાં પાંચથી છ મહિના સુધી ધરતીને તરબોળ કરે છે. વરસમાં ત્રણ ઋતુ આવે છે. ફેબ્રુઆરીથી મે સુધી ગરમી પડે છે. નૈર્ઋત્ય વર્ષા જૂનમાં શરૂ થઈ ઑક્ટોબર કે નવેમ્બરની પૂનમ સુધી ચાલુ રહે છે. આ ઋતુમાં સારીપેઠ વરસાદ પડે છે. ઘણીવાર તો વણઅટક્યો. આ પછી ડિસેમ્બર-જાન્યુઆરીમાં સરસ હવામાન હોય છે. કોઈવાર માર્ચ કે એપ્રિલમાં ગાજવીજ સાથે વરસાદ આવે છે, પણ તે લાંબું ટકતો નથી. એ પછી હવામાં બફારો થાય છે. કાંઠાપટ્ટી પર ભાગ્યે જ દેખાતું ધુમ્મસ એપ્રિલ મહિનામાં પહાડી વિસ્તારોમાં તો જોરદાર હોય છે. એકંદર, કેરળમાં આખું વર્ષ સમશીતોષ્ણ અને સમતોલ હવામાન હોય છે. પૂર્વથી પશ્ચિમ વહેતી નદીઓના કાંપથી અંદરના ભાગો ફળદ્રુપ બનેલા છે. નીચાણવાળા ભાગો કે કાંઠાના પ્રદેશો સપાટ છે અને ધમધોકાર વેપાર અને સાહસપૂર્ણ મચ્છીમારીની પ્રવૃત્તિઓથી ધમધમતા છે. આખો પ્રદેશ પ્રકૃતિના સર્વતોદર્શી સૌન્દર્યથી મંડિત છે. મધ્ય અને કાંઠાના પ્રદેશોમાં ગીચ વસ્તી છે. મુખ્ય ગામો અને નગરો કાંઠાના ભાગોમાં વસ્યાં છે. કેરળના કોઈ ભાગમાં આપણને વસવાટ વિના કે વેરાન જગા જોવા નહિ મળે. ઉત્તરથી દક્ષિણ કન્નૂર, વડકરા, કોથિલાન્ડી, કોજિક્કોડ, બેયપુર

પોન્નાની, કોચી, આલપૂઝા કોલ્લમ, તિરુવનંતપુરમ્, કોવલમ્, અને વિઝિન્જમ જેવાં ઘણાં પ્રમુખ નગર અને બંદર જોવા મળે છે.

દરિયા બાજુથી આવનારાને મોટા ભાગના કાંઠા પરનાં કેન્દ્રો તરત આંખે ચડે છે. આથી ઠેઠ પ્રાચીન કાળથી અરબી સમુદ્રની નજીકના દેશોને આ પ્રદેશ સાથે સંપર્ક સ્થાપવાની તક મળી. પરદેશી વ્યાપારીઓ મોતી, મસાલા (તેજાના), સાગનાં લાકડાં વગેરેની શોધમાં કેરળનાં બંદરો પર આવતા. આરબ પ્રદેશોમાંથી ઇસ્લામ ધર્મ બહુ વહેલો કેરળમાં પહોંચ્યો અને ધર્માન્તર દ્વારા તેનો ઝડપથી ફેલાવો થવા લાગ્યો. સૌથી વહેલા આવનારા વેપારીઓ રોમથી આવ્યા. જે મુખ્ય બંદરે તેઓ ઊતરેલ તેનું નામ મુઝુરિસ (હલનું ક્રેંગનોર અથવા કોડુંગલુર). મુઝુરિસ નામ પ્રાચીન તમિલ કવિઓની કૃતિઓમાં દેખા દે છે. કેરળમાં આ સ્થળને મુયુરિક્કોડ કહેતા. જૂના સમયમાં વિદેશોમાં કેરળ ઊંચી જાતનાં મોતી અને હીરાના આવાસ તરીકે જાણીતું હતું. આરબો, એસિરિયનો, બેબીલોનિયનો, ફિનિસિયનો, ઇઝરાયલી તેમજ ગ્રીકો, રોમનો અને ચીનાઓ બધા જ બહુ જૂના કાળથી કેરળના સાગરતટથી આકર્ષાયા હતા. વસ્તુતઃ પૂર્વ અને ઉત્તરની સીમા પારના મુખ્ય ભૂપ્રદેશો કરતાં સાગરપારના દેશો સાથેનો કેરળનો સંબંધ અધિક નોંધપાત્ર અને પ્રભાવક હતો. જે હબસીઓ અને ઑસ્ટ્રેલિયન આદિજાતિના મિશ્રણમાં પરિણમી તે ઉત્તર તરફની જાતિઓની અગાઉની કૂચકદમ અને અનુગામી આર્યોના હલ્લા, વસાહત વગેરે બાબતો ભૂતકાળના અજ્ઞાત કાળને સ્પર્શે છે. ગિરિપ્રદેશની જાતિઓ સિવાયની તેમજ આવી જાતિમાંથી ઊતરી આવેલ થોડી કૃષ્ણવર્ણી જમાતો જે દ્રવિડ જાતિનાં શુદ્ધ લક્ષણો જાળવે છે, તેમાંની મોટા ભાગની હિંદુ વસતી દેશી અને વિદેશી ગુણલક્ષણોનું સુંદર મિશ્રણ છે. પછીના કાળમાં તેના સમગ્ર ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ કેરળ મુખ્ય ભાગથી છૂટું પડી ગયું હતું. નવમી સદીમાં શ્રી શંકરાચાર્ય દ્વારા થયેલ હિંદુત્વના મહાન પુનરુજ્જીવન વિષે કહેતાં ડૉ. કે. એમ. પણ્ણીકર કહે છે : '... આને ભારતીય ઇતિહાસના રંગમંચ ઉપર કેરળનો પ્રથમ પ્રવેશ ગણી શકાય.'[1] જો કે વિદેશીઓનો કેરળ સાથેનો પ્રથમ સંપર્ક વ્યાપારી હિતોથી પ્રેરાઈને થયો હતો. પાછળથી સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક અને રાજકીય સંબંધોમાં તેણે અધિક મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કર્યું. સેન્ટ થોમસ ધર્મપ્રચાર સને 49માં કેરળના કિનારે પહોંચ્યાનું માનવામાં આવે છે. અને સંખ્યાબંધ હિંદુઓને ખ્રિસ્તી બનાવવામાં આવ્યા હતા. આ ખ્રિસ્તી થયેલા મુખ્યત્વે હિંદુ વસતીના અસંતુષ્ટ વર્ગમાંથી આવેલા. બહિષ્કારની આકરી પ્રક્રિયાનો તેઓ ભોગ બનેલા અને નવો ધર્મ જે વચનો આપતો હતો તેનાથી તેઓ મોહિત થઈ ગયા હતા. આ ધર્માન્તરે સરકારી રાજ્યસંસ્થાઓમાં વિશાળ દૃષ્ટિકોણના

1. A History of Kerala

સ્વસ્થ વિકાસ માટે માર્ગ રચી આપ્યો. યહૂદીઓ પણ મલબારમાં ઈસ્વીસનના પ્રારંભનાં વર્ષોથી વસ્યા હતા. મુસ્લિમો, ખ્રિસ્તીઓ અને યહૂદીઓ આ પ્રદેશમાં આબાદ થયા અને સ્થાનિક હિંદુ પ્રજા સાથે સંપૂર્ણ સલાહસંપથી રહ્યા.

કેરળ ભૂપ્રદેશ જુદાં જુદાં નામથી ઓળખાતો-ચેરળમ્, ચેરમ્, કેરમ્ અને સેરમ્. ચેરા નામથી ઓળખાતો દેશ ઈ.સ. પહેલાં પણ ત્રણ સદીઓથી અસ્તિત્વમાં હતો.[2] 'કમ્પેરેટિવ ગ્રામર ઑવ ડ્રવિડિયન લેન્ગ્વેજીઝ'માં કૉડવેલ કહે છે કે 'કેરમ' એ સૌથી જૂનું નામ હતું. આ એક ઝાડનું નામ છે (નાળિયેર)-જે કેરળમાં વિપુલ પ્રમાણમાં ઊગે છે. ઝાડનું નામ પ્રદેશના નામનું સૂચન કરે છે ? કેટલાક લેખકો માને છે કે ઈસવીસનના પ્રારંભમાં નાળિયેરીનું નામ કેરળમાં કદાપિ કોઈ જાણતું ન હતું. એવી દલીલ કરવામાં આવે છે કે 'ગ્રીક પેરિપ્લસ' (પહેલી સદીની ગ્રીક કૃતિ)માં તેમજ એ કાળમાં જે વિદેશી પ્રવાસીઓ આ પ્રદેશમાં આવેલા તેમનાં ઇતર વૃત્તાન્તોમાં કોઈ પણ સ્થળે આ વૃક્ષનો ઉલ્લેખ નથી. એમ. આર. બાલકૃષ્ણ વેરિયર પોતાની મલયાલમ કૃતિ 'પ્રાચીન કેરળમ્'માં લખે છે કે અલ કૃદંત સાથેના દ્રાવિડિયન ધાતુ ચેરમાંથી ચેરલ શબ્દ બને છે, જેનો અર્થ મળવું અથવા જોડાવું એવો થાય છે. તેથી 'પહાડોથી જોડાયેલો દેશ' એવો અર્થ નિષ્પન્ન થાય છે. પણ માત્ર ક્રિયાપદ 'કેરલ'થી શબ્દનો સંપૂર્ણ અર્થ સમજી શકાતો નથી. વધારે પ્રતીતિજનક અભિપ્રાય પ્રાચીન તામિળ ગ્રંથોમાં મળે છે. આ ગ્રંથોમાં 'ચેર' રાજાઓનો ઉલ્લેખ ચેરાલન્ અથવા ચેરલાટન તરીકે થયો છે. 'ચેર' માટેનો સંસ્કૃત શબ્દ 'કેર' છે અને 'અલમ' એટલે દેશ અર્થ થાય છે. એટલે કેરળનો અર્થ કેરનો દેશ એમ લઈ શકાય. વનસ્પતિ જાતમાં જે શ્રેષ્ઠ ગણાય છે તે નાળિયેરીના વૃક્ષને પણ આ જ નામ આપવામાં આવ્યું હોય.

કેરળની ઉત્પત્તિની દંતકથા વર્ણવતી કેરલોલપત્તિ નામના જૂના ગ્રંથમાં મહાકાવ્યના નાયક પરશુરામે દરિયા પાસેથી કેવી રીતે જમીન પાછી માગી અને ૬૪ ગ્રામની રચના કરી (નાંબુતિરી બ્રાહ્મણ ગ્રામ) તેમજ આ નવી ભૂમિને ઇન્દ્રના પૌત્ર (જયન્તનો પુત્ર કેરલન્)નું નામ કેવી રીતે આપવામાં આવ્યું, તેની વાત કહેવામાં આવી છે. આ ગ્રંથમાં દર્શાવ્યું છે કે જ્યારે પરશુરામે ઘડેલી સ્થાનિક શાસનવ્યવસ્થા નિષ્ફળ ગઈ ત્યારે લોકો તિરુનાવાય નામના સ્થળે એકત્ર થયા અને કોઈ રાજા (પેરુમાળ)ને બાર વરસ માટે શાસન કરવા નિમંત્રણ આપવું એવો નિર્ણય કર્યો. બ્રાહ્મણો(નમ્બૂદરી)એ રાજપદ નક્કી કરવામાં નિશ્ચયાત્મક ભાગ ભજવ્યો અને તેઓએ આવા 25 પેરુમાળને દક્ષિણ ભારતના ચેર, ચોલ અને પાંડ્ય પ્રાંતોમાંથી નિમંત્ર્યા. કેરલોલપત્તિમાં પેરુમાળ, તેમનાં નામ તેમજ ઇતર

2. Sankunni in Travancore History.

વીગતોનો સંપૂર્ણ અહેવાલ આપવામાં આવ્યો છે. 'ચેરામન' તરીકે ઓળખાતા છેલ્લા પેરુમાળ માટે કહેવાય છે કે તેણે ઇસ્લામ ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો અને પોતાના મિત્રો અને આશ્રિતોને દેશ સોંપીને તે મક્કા હજ કરવા નીકળી પડ્યો હતો. પ્રદેશ સંખ્યાબંધ રાજ્યોમાં વહેંચાઈ ગયો હતો અને પાછળથી જમોરી લોકો સત્તા પર આવ્યા અને ઈ.સ. ૧૪૯૮માં પોર્ટુગિઝો આવ્યા ત્યાં સુધી તેણે આધિપત્ય ભોગવ્યું.

તિરુપતિ પાસેની વેંકટમ ટેકરીઓથી કન્યાકુમારી સુધી વિસ્તરતા તમિલકમના અવિભાજ્ય અંગ તરીકે કેરળને પશ્ચિમ ઘાટની બીજી બાજુના પ્રદેશ સાથે ભાષા, રીતરિવાજ અને ધાર્મિક નીતિરીતિ બાબતમાં ગાઢ સામ્ય હતું. તમિલ સાહિત્ય અને દક્ષિણ ભારતીય વિચારધારામાં કેરળનો નિર્ણાયક પ્રભાવ પડ્યો હતો. કેરળના પ્રખ્યાત કવિઓએ સંઘમ્ કવિતાને કરેલ પ્રદાન ઓછા મહત્ત્વનું નથી. ચેર રાજકર્તાઓની રાજધાની વાન્ચી (કોડૂગટૂર)માં હતી. મહાન તમિલ કૃતિઓ 'ચિલપ્પતિકારમ્' અને 'મણિમેખલા'ને ચેર દેશ અને તેની રાજધાની સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ હતો. 'ચિલપ્પતિકારમ્'નો કર્તા ઇલાન્કેરવટિકલ્ ચેરના રાજાનો ભાઈ હતો. સુપ્રસિદ્ધ શ્રેષ્ઠ તામિલ કૃતિ 'ચિલપ્પતિકારમ્'માં વાન્ચીના નામનો નિર્દેશ મદુરાઈ અને ઉરયુરના જેટલા જ મહત્ત્વપૂર્વક કરવામાં આવ્યો છે. દક્ષિણ ભારતનાં કલા અને સંસ્કૃતિ પરનો મહાન પ્રબંધ 'ચિલપ્પતિકારમ્' કેરળના લોકોને સદૈવ પ્રેરણાદાયી રહ્યો છે. એમ મનાય છે કે આર્યો આવ્યા એ પહેલાં દક્ષિણ ભારતમાં સંસ્કૃતિ સારી પેઠે વિસ્તરેલી હતી.... 'રામાયણ, મહાભારત, અશોકના શિલાલેખો, કાલિદાસનું 'રઘુવંશ', સિંહલદ્વીપની પરંપરાઓ, પેરિપ્લસ, ટોલેમીની ભૂગોળ-આ બધું દક્ષિણ ભારતનાં સમૃદ્ધ, પ્રગતિશીલ અને સ્વતંત્ર રાજ્યોના પૂર્વ અસ્તિત્વની સ્પષ્ટ સાક્ષી પૂરે છે.[3] આર્યો અહીં આવ્યા તેના ઘણા સમય અગાઉ દ્રાવિડિયનોએ અહીં સ્વતંત્ર સંસ્કૃતિ વિકસાવી હતી. સમગ્ર દક્ષિણ ભારત પ્રાચીન દ્રવિડોની ગૂઢ સંસ્કૃતિનું ધામ હતું. આ દ્રવિડો તામિલ, તેલુગુ, મલયાલમ, કાનડી અને ઇતર જાતિઓના સીધા પૂર્વજો હતા.

'ચેર' અને 'કેરળ' બંને નામ એક જ છે અને તે પ્રદેશનાં સૌથી પ્રાચીન નામ જણાય છે. ગનહર્ટના શબ્દકોશમાં આ પ્રમાણે છે :

કેરમ્ = ચેર = માલાબાર = કેરલમ્ = ચેરમ્ ગોકર્ણમ્ અને કુમારી વચ્ચેનો દેશ. અલબરૂની (ઈ. 790-1039) તેને માલાબાર કહેનારામાં સર્વ પ્રથમ હોય એમ જણાય છે. જ્યાં કાળાં મરી ઊગે છે તે પશ્ચિમ કિનારા પરના 'માલે' નામના બંદરનો પ્રવાસીઓએ નિર્દેશ કર્યો છે. 'માલાબાર' નામ (માલે)માંથી વ્યુત્પન્ન થયાનું કહેવાય છે. કેટલાક લેખકો કહે છે કે 'માલાબાર' અરબીમાંથી ઉદ્ધૃત કર્યું

3. Dravidian India by T.R. Shesha Iyyanger, p.185.

છે અને તે 'માલે' અને 'બાર' મળીને થયેલ છે. 'બાર' ખંડ માટેનો અરબી શબ્દ છે. ચીની પ્રવાસી હ્યુએનત્સંગે (ઇ. 629-645) આ પ્રદેશનો 'માલકૂટ' કે 'મલયકૂટ' તરીકે નિર્દેશ કર્યો છે. 'માલા' ટેકરી માટેનો દ્રાવિડ શબ્દ છે અને કૂટમ્ એટલે દેશ. 'માલાનાડુ' કે 'માલૈનાડુ'નો અર્થ 'ટેકરીવાળો દેશ' એમ જ થાય છે. મલયાલમ્ એ બીજો શબ્દ છે જે દેશ તેમજ તેની ભાષાનું સૂચન કરે છે. અને તેનો અર્થ ટેકરીઓ અને મોજાંઓનો દેશ એમ થાય છે. (મલ = ટેકરી અને અલ = મોજું) ટેકરી અને સાગર, પ્રદેશ અને તેના લોકોનું ભાગ્ય ઘડવામાં પ્રમુખ ભાગ ભજવે છે અને તેની સાથે જોડાયેલી કથા અને દંતકથા ઉપર તેમનો પ્રબળ પ્રભાવ હોય છે. પરશુરામની કથા તે પ્રદેશના અને તેમાં રહેનારાની ઉત્ક્રાન્તિના સૂચકકાળનું સૂચન કરે છે. જો કે તેની સાથે જોડાયેલ ભૂ-સંપાદન અને પુનર્વસનના ચિત્રમાં પુરાણકથા અને શ્રદ્ધા તરફ ઝોક બતાવે છે. પોતે ક્ષત્રિય જાતિનો સંહાર કર્યો તે પાપને ધોવા માટે વિષ્ણુના 'અવતાર' પરશુરામે દ્વિજ બ્રાહ્મણોને જમીન દાનમાં આપી. તેમણે જમીન માટે વરુણની સ્તુતિ કરી અને સમુદ્રદેવના હુકમથી દરિયો પાછો ખસ્યો. પ્રદેશ જે કાળે બ્રાહ્મણોના આધિપત્ય નીચે આવ્યો તે કાળ વિષે આ દંતકથા સ્પષ્ટતાથી બોલે છે. બીજી કથા એવી છે કે પરશુરામે પોતાની કુહાડીનો ઘા કર્યો અને જેટલે અંતરે તે પડી તેટલા અંતરે સમુદ્ર પાછો ખસ્યો. આ કથાની સાવ ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી. કારણ તે કાંઠા પરના પ્રદેશોમાં સેંકડો વર્ષો પર થયેલ સંભવિત જ્વાળામુખીના કાર્યનું અને ભૂસ્તરીય પરિવર્તનોનું સૂચન કરે છે. જમીન નીચેનાં પરિબળો,જ્યાં સુધી ઉપર ન લાવ્યાં હોય ત્યાં સુધી કેરળનો નીચાણવાળો ભાગ સમુદ્રસપાટીથી નીચે હોઈ શકે. અલપુઝા અને કોચીનાં બંદરનગરો ક્યારે અસ્તિત્વમાં આવ્યાં તે બાબત અંતિમ વિધાન કરવું અશક્ય છે. ડૉ. કે. એમ. પણ્ણીકર ઈ.1341ની સાલના મહત્ત્વ વિષે લખે છે કે, આ વર્ષમાં આશ્ચર્યકારક ભૂસ્તરીય પરિવર્તન થયું જે કેરળ અને ભારત માટે ઘણું મહત્ત્વપૂર્ણ નીવડ્યું હતું.[4] ભારે પૂરને લીધે પેરિયાર નદીએ હાલના એર્નાકુલમ નગરની સામેની બાજુ દરિયામાં પોતાનો રસ્તો કર્યો અને તે દ્વારા કોચિન બંદરને અસ્તિત્વમાં આણ્યું. આથી આપણે જોઈએ છીએ કે સદીઓથી કેરળનાં ઘાટ-રચના બદલાતાં રહ્યાં છે. દરિયાકાંઠેના મુઝુરિસ(ક્રાનગનૂર) અને કારકરી (વરકલાઈ) વચ્ચેનાં જે નગરોનો ટોલેમીએ નિર્દેશ કર્યો છે તેને આજે કાંઠા પરનાં નગર તરીકે ઓળખાવી શકાતાં નથી. જમીન કોઈ વાર પશ્ચિમમાં આગળ ગઈ હોય અને સમુદ્રે પણ કદાચ પ્રદેશો હડપ કર્યા હોય આ પ્રક્રિયા હજી પણ સક્રિય છે અને નાળિયેરીના વાવેતર માટે સમૃદ્ધ એવા સમૂદ્રકાંઠાના ઘણા વિસ્તારો પર સમુદ્ર આક્રમણ કરે છે અને

---

4. History of Kerala, p.8.

રાજ્યસરકાર આવાં અતિક્રમણો સામે ગ્રેનાઈટની દીવાલો સતત ઊભી કરી લખલૂટ પૈસા ખર્ચે છે.

સમુદ્ર પાછો ખસતો હોય અને નવી જમીન અસ્તિત્વમાં આવતી હોય એવાં ઉદાહરણો પણ કાંઠા ઉપર જોઈ શકાય છે. કોચિન પાસે વૈપિન નામનું સ્થળ છે, એ આવું સમુદ્રરચિત છે. નામ જ આ વાતની સાક્ષી આપે છે. ('વૈપિન'નો અર્થ જ જે જગા મૂકવામાં આવી છે.), જ્યારે કોચિનની ઉત્તરે આવેલ ગામ કડક્કચ (કડલ = દરિયો અને કચ = કિનારો) જે હાલ સમુદ્રથી દૂર ખાડીની પૂર્વ બાજુએ આવેલ છે તે એક વખત સમુદ્રના કિનારા ઉપર હતું. કલ્લાટિકાટન નામની ટેકરીઓ જે ખરેખર કટલાટિકાટન જ હતી. (એટલે જે સ્થળે સમુદ્રનાં મોજાં અથડાય છે) ત્યાં સુધી સમુદ્ર વિસ્તર્યો હોવાનું કહેવાય છે. જે કુદરતી ઘટનાઓ આ લાંબા સમુદ્રકિનારાની પટ્ટીવાળા પ્રદેશોમાં હજીપણ બન્યા કરે છે તેનો ખુલાસો કરતાં એક કાલ્પનિક સર્જન તરીકે જ પરશુરામની કથાને લઈ શકાય. કેટલાક લોકો પરશુરામની પ્રાચીનતા બાબત સાશંક છે અને માને છે કે આ પાત્ર પાછળથી શોધાયેલું છે અને ક્ષત્રિયો સાથેની તેની લડાઈઓ સંભવતઃ ખરેખરી દુશ્મનાવટ પર આધારિત છે. બરાબર જે વખતે જ્ઞાતિપ્રથા આકાર ધારણ કરતી હતી તે જ વખતે (ઈ.સ. પૂર્વે 1400-1000) મહાકાવ્ય-કાળમાં જબરા ધર્મગુરુઓ અને ગર્વિષ્ઠ રાજાઓ વચ્ચે આ લડાઈઓ થઈ હોય.[5] જો આ મત સ્વીકારવામાં આવે તો કેરળનું કર્તૃત્વ પરશુરામને આરોપી શકાય નહિં. કારણ જ્યારે પતંજલિ પોતાના ગ્રંથોમાં કેરળના નામનો નિર્દેશ કરે છે ત્યારે કેરળ નામ ઈ.પૂ. 150 જેટલું પાછળ જાય છે. મહાભારત, રામાયણ, વાયુપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ અને માર્કન્ડેય પુરાણમાં આપણને આ પ્રદેશના ઉલ્લેખ મળે છે. મહાભારત, રામાયણ અને હરિવંશ કેરળના લોકોનો દક્ષિણની હલકી જાતિ જેવી કે હૂણ, પૂલિન્દ, ચાંડાળ, શ્વપાક, ઇત્યાદિ તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે.[6]

સમ્રાટ અશોકે ઈ.પૂ. 257માં પણ કેરળપુત્રનો-જેનો દેશ પ્રત્યન્તો પૈકીનો અથવા સીમાપ્રદેશ કહેવાય છે-ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આર્યો આવ્યા તેના ઘણા સમય અગાઉ દ્રવિડો ભારતમાં રહેતા હતા અને આર્યોની અસરથી મુક્ત એવી સમૃદ્ધ, સુગ્રથિત સંસ્કૃતિના સંરક્ષકો હતા. આપણા પુરાણકારોએ દક્ષિણ ભારતના અગાઉના રહેવાસીઓ માટે દસ્યુ, વાનર, ચાંડાલ જેવા શબ્દો વાપર્યા છે, તે અપમાનાસ્પદ છે. અને જ્યાં સંસ્કૃતિનું નામનિશાન પણ નથી એવા અભેદ્ય વન તરીકેનું દંડકારણ્યનું વર્ણન અતિશયોક્તિ છે. આર્યોનાં

5. Romesh Chunder Dutt Ancient India, Vol. 1, p. 153
6. History of Kerala by K.P.Padmanabh Menon, Vol. 1, p. 28.

મહાકાવ્યો પોતે જ આનાથી જુદી હકીકતની સાક્ષી પૂરે છે. સુગ્રીવની રાજધાની કિષ્કિંધા અને રાવણની લંકા રામાયણમાં ઘણાં જુદાં ચિત્રો પૂરાં પાડે છે.

પંચકન્યાઓ અથવા પાંચ કુમારિકાઓની યાદીમાં અહલ્યા, દ્રૌપદી, તારા અને સીતાની સાથોસાથ રાવણની પત્ની મંદોદરીની ગણના કરવામાં આવી છે. પુરાણોમાં સાધુ-સંતો જે ઉત્સાહથી દુશ્મનોનાં ગુણગાન કરે છે એ બતાવે છે કે સંસ્કૃતિ ઉપર દ્રવિડોનો ઘણો પ્રભાવ હતો. આર્યોને પણ દ્રવિડોના સંપર્કથી લાભ થયો હતો. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે સમગ્ર ભારતભરમાં સંમિશ્ર સંસ્કૃતિ વિકાસ પામી. દ્રવિડોનું આર્યીકરણ અને આર્યોનું, દ્રાવિડીકરણ બંનેની સમતુલા બરાબર જળવાઈ હતી. પણ આ પ્રક્રિયાનું પરિણામ એ આવ્યું કે દ્રવિડ વસતી દક્ષિણ ભારતમાં જમા થઈ જ્યાં તમિળ, તેલૂગુ, કન્નડ, મલયાલમ અને ઇતર જાતિના પૂર્વજો વસ્યા હતા અને સમૃદ્ધ બન્યા હતા. એ વિસ્તારમાં બોલાતી સામાન્ય ભાષાનું નામ તમિલ હતું. તેમાં એ કુળની બધી ભાષાઓનો થોડીક પ્રાદેશિક ભિન્નતા સાથે સમાવેશ થતો હતો. 14મી સદીનો મલયાલમ ભાષા અને વ્યાકરણ પરનો 'લીલાતિલકમ્' નામનો ગ્રંથ શરૂઆતની મલયાલમ ભાષાનું સુરેખ ચિત્ર આપે છે. મલયાલમનો નિર્દેશ કરવા 'તમિળ' શબ્દનો ઉપયોગ મલયાલમનું ઘણું વ્યક્તિત્વ હરી લે છે. જ્યારે વસ્તુતઃ કેરળનો સાહિત્યિક વારસો અને ભાષિક અનન્યતા મલયાલમને તમિલથી સ્પષ્ટ રીતે જુદી પાડે છે. કન્નડ અને તેલુગુ લોકો અને તેમની ભાષા દ્રવિડ કુળની નથી એમ ઉપરનો ગ્રંથ માને છે, એમ અર્થઘટન કરી શકાય. તેલુગુ કે કન્નડ કરતાં મલયાલમને તમિલ સાથે વધારે નિકટનો નાતો હોવાનું ઉપર્યુક્ત ગ્રંથ કહે છે. પરંતુ આર્યો આવ્યા એ પહેલાંના દક્ષિણ ભારતની બધી પ્રાદેશિક ભાષાઓના નિકટતર સાદશ્યને નકારી શકાય એમ નથી. માત્ર આર્યોના આગમન સાથે આ ભાષાઓએ કલાત્મક અને સંસ્કૃત સાથેના પ્રયોગમૂલક સહવ્યવહાર દ્વારા પોતાનું સ્વાતંત્ર્ય સ્થાપવાનું શરૂ કર્યું. આર્યીકરણની પ્રક્રિયાનો પ્રતિકાર કરીને એકલી તમિલે ભાવનાત્મક ધગશથી પોતાની અસલિયત ટકાવી રાખવા પ્રયત્ન કર્યો. મલયાલમ, અનન્ય ભાષિક લક્ષણો સાથે એક સ્વતંત્ર ભાષા તરીકે વિકસી. આ લક્ષણોએ તેને ઉપર ઉપરથી તમિલ અને પ્રાકૃતમિલ મૂળથી દૂર રાખી. આ પ્રક્રિયાનું એવું ચમત્કારિક પરિણામ આવ્યું કે સંસ્કૃતની સાથે જે મહાન લાભ મળ્યો તેના પ્રમાણમાં ખોટ અધિકતર ગઈ. દ્રવિડ જાતિમાં જે મોટા ભાગના શબ્દો વપરાશમાં હતા તે વપરાશમાંથી નીકળી ગયા અથવા તેનું સ્વરૂપ જ બદલાઈ ગયું. પાટ્ટુ સાહિત્ય અથવા પ્રાચીન દ્રવિડ ગીતો, જેમાંનાં કેટલાંક પોરાનાનુરુમાં દેખાય છે તે મલયાલમ તેમજ તમિલ ભાષાના વિદ્વાનોને માટે એકસરખી મહત્ત્વની ભાષાશાસ્ત્રીય સમસ્યાઓ ઊભી કરતાં હતાં. આદિ જાતિઓમાં જે લોકગીતો પ્રચલિત છે, તે એમ ધારવા પૂરી તક આપે છે કે જે ભાષા અભિવ્યક્તિ માટે પરંપરાથી માન્ય હતી તે

હાલ જે પ્રચલિત ભાષા છે તેનાથી ઘણી દૂર છે.' પણ લોકગીતો પણ પોતાનું પૂરેપૂરું અસલ સ્વરૂપ બતાવતાં નથી. કારણ તે કંઠોપકંઠ ઊતરી આવેલાં છે જે બદલાતી પેઢી સાથે બદલાય એ સહજ છે.

સંઘમ્ સાહિત્યમાં જેનું સ્પષ્ટ ચિત્ર મળે છે તે બે-ત્રણ હજાર વર્ષ પૂર્વેના સામાન્ય માણસોનું જીવન જાતિભેદ અને પૂર્વગ્રહો ઉપર આધારિત ન હતું. ધંધાના પાયા પર વસતીનું સર્વસામાન્ય વિભાજન થયું હતું, જે પુનઃ તેઓ ક્યા પ્રદેશના છે તેના પર આધારિત હતું. કુરુંચી (પહાડી પ્રદેશ), પલાઈ (સૂકો પ્રદેશ), મુલાઈ (ઘાસ-ચારાવાળી જગા), મરુતમ્ (વરસાદવાળો પ્રદેશ) અને નેતાલ (કાંઠા પાસેનો પ્રદેશ) વગેરે વિભાગો હતા. કુરુંચીના કુરાવર (શિકારીઓ), પલાઈના મારાવર (લડાયક માણસો), મુલાઈના ઈડયસ (ગોવાળ અને ભરવાડ), મરુતમ્‌ના ઉઝવસ (ખેડૂતો) અને નેતાલના પરવસ (માછીમારો)-સૌ એક જ જાતિના હતા. ભૂમિ અને વનસ્પતિ આધારિત પ્રેમગીતોના પાંચ વિવિધ વિભાગ સંઘમ્‌કાળમાં જાણીતા હતા. કુરુંચી પ્રદેશમાં પ્રેમીઓનાં વિરહગીતો હતાં પણ તેમના મેળાપની અનુભૂતિ વિનાનાં હતાં. સંભવતઃ વન અને ટેકરીઓએ આવી ગૂઢ મનઃસ્થિતિ સર્જી હોય એમ સૂચવતાં હતાં. જ્યારે મુલાઈ ગીતોની વસ્તુ આવા મિલન પછીના વિરહની આસપાસ ગૂંથેલી હતી. જ્યાં પ્રકૃતિ આટલી ગૂઢ અને અકળ નથી એવા સપાટ પ્રદેશને તે અનુકૂળ આવે. નદીની બાજુનાં મરુનમ્ અથવા નદીના મેદાનોમાંનાં ગીતો સ્થિર કુટુંબજીવનનું ચિત્ર આપે છે. જ્યાં લોકો મચ્છીમારીમાં રોકાયેલા હોય છે તે નેતાલ વિસ્તારનાં ગીતો ટૂંકા વખતના વિરહને નિરૂપે છે. તો પલાઈ કે સૂકા પ્રદેશમાં વિરહ દીર્ઘ કાળનો હોય એ રીતે વર્ણવવામાં આવે છે. વિવિધ ધંધા કરતી દ્રવિડ જાતિને તેના કાળા રંગથી ઓળખી શકાય છે. કાદર, મૂડુવન અને મલયન પ્રાચીન દ્રાવિડ જાતિના છે. કાદર કાળા, ટૂંકા, સુદૃઢ, સપાટ નાક અને લાંબા કાળા વાળ (જે તેઓ બાંધી રાખે છે) તેમને હોય છે. તેઓ પોતાના આદિ રીતરિવાજ જાળવી રાખે છે. મોટા ભાગની આ પ્રાચીન જાતિઓ હબસી વંશની છે. પણ ભારતની કોઈ પણ આદિ જાતિમાં આપણને હબસી ભાલાની કોઈ નિશાની મળતી નથી. જો કે હબસી ચહેરામોરા ઘણામાં દેખાય છે. કાદર, ઉલ્લાટન, પણિયન અને મલયનોએ હંમેશાં પાછળથી આવેલ આર્ય આક્રમણકારોથી દૂર જંગલ અને ટેકરીઓમાં પોતાની જાતને અલિપ્ત રાખી હતી. સર વિલિયમ વિલ્સન અવલોકે છે કે, 'એકવાર જે પોતાનાં હતાં તે મેદાનોમાંથી આર્યો દ્વારા ધકેલાઈને આદિવાસીઓ પહાડોની ગુફાઓમાં ભૂસ્તરશાસ્ત્રીઓને મળતા અવશેષોની જેમ સંતાઈ ભરાયા. તેમને મળેલ નમૂનાઓ માત્ર સૂકાં હાડકાં ન હતાં પણ જીવતી જાગતી માનવજાતિ હતી.[7] સ્પષ્ટ રીતે જ, તેમના રંગ અને ચહેરામોરા પર આર્યોનો પ્રભાવ ન પડ્યો.

7. Hunter's Indian Empire, p. 92.

આક્રમણ કરતી જાતિઓથી પોતાનું રક્ષણ કરવા તેઓ સમૂહમાં રહેતા અને પોતાની બધી જરૂરત માટે કુદરત પર આધાર રાખતા. કાદરોનો ધર્મ અપ્રૌઢ બ્રહ્મવાદ હતો. માંદગી અને વિપત્તિ માટે તેઓ રાક્ષસોની આરાધના કરતા. અમ્માં કે કાલિ અને અય્યન કે અય્યપ્પનની પૂજા ઘણી સર્વસામાન્ય હતી. પૂર્વજપૂજા પણ પ્રચલિત હતી. કોઈપણ પર્વ ઉત્સવથી મનાવતા હતા. ખૂબ નાચગાન કરતા. મલયન કાદર કરતાં વધારે ઊંચા છે. પણ તેઓને ય ચીબાં નાક અને જાડા હોઠ હોય છે. આપણે જોઈએ છીએ કે દ્રવિડો જેમનામાં શરૂઆતમાં કશા પંક્તિભેદ કે ભેદભાવ ન હતા તેઓ પાછળથી પોતાના મહત્ત્વની બાબતમાં ધીમે ધીમે સભાન બન્યા અને એક જાતનો પક્ષ-જૂથ-ઘમંડ વિકસાવ્યો. ધાર્મિક કે દુન્યવી બાબતીના મૂપન- (ધર્મગુરુ)ની આજ્ઞા પ્રમાણે આભડછેટના અમુક નિયમોનું ચીવટથી પાલન કરવા લાગ્યા. ટેકરીઓમાં રહેતી મોટાભાગની જાતિઓમાં એક એવી માન્યતા પ્રચલિત હતી કે સ્ત્રીઓના માસિક અટકાવનો કાળ જો પાળવામાં ન આવે તો આખી જાતિ ગિરિદેવતાના રોષનાં વિનાશકારી પરિણામોનો ભોગ બનશે. તેઓ માને છે કે પૂજાની ઉપેક્ષાથી રોગ, પાકની નિષ્ફળતા અને ઇતર આપત્તિઓ ઊભી થશે. 'મલયનના સ્પર્શથી કાદર અને કાદરના સ્પર્શથી મલયન ભ્રષ્ટ થશે.'[8] દરેક જાતિ આવી માન્યતા ધરાવતી હતી. પરયન, પુલયન, નાયડિ અને ઉલ્લાટન જાતિઓને ચાંડાલ ગણવામાં આવતી હતી. નાયડિ જાતિને ઉલ્લાટન કરતાં ચડિયાતી ગણવામાં આવતી હતી. કોઈ જાતિ બીજી જાતિને સમ્માનિત માનતી ન હતી.

વિવિધ આદિ જાતિઓ કેરળના જુદા જુદા ભાગોમાં વસે છે. 'ચેરમન'ને દેશી ભાષામાં ચેરુમક્કલ કહે છે. તેમનું નામ બતાવે છે કે તેઓ ભૂમિપુત્ર છે. (ચેર કે બંધમાંથી અને મક્કલ, બાળકો)[9] 'ચેરુ'નો અર્થ માટી પણ થાય છે. તેની સાથે પણ નામ જોડાયેલું હોય. 'ચેરુમાર'ને 'ચેરામર' પણ કહે છે. એનો અર્થ ધરતીના પુત્રો એવો થાય છે. આ જાતિ ખેડૂત કોમની છે, જેમાં પુલયનની સંખ્યા વધારે છે. તેમનો રંગ કાળો અને બાંધો મજબૂત હોય છે. જૂના વખતમાં પુલયાન સ્વામીભક્ત હતા. અને તેમનાં ખેતરોમાં ગુલામની જેમ કામ કરતા. 'પુલયન' શબ્દ 'પુલા'માંથી આવ્યો છે જેનો અર્થ 'અશુદ્ધ' એવો થાય છે. આ અર્થ ઉચિત છે કે અનુચિત તે બાજુ પર રાખીએ તો પણ આ કોમના મોટા ભાગના માણસો પોતાને પુલયન કહેવડાવવું પસંદ કરતા નથી. તેઓ 'ચેરમર' કહેવડાવવું વધારે પસંદ કરે છે. આમ છતાં આ કોમના વૃદ્ધ માણસો પોતાના નામને છેડે પુલયા લગાડી પોતાની જાતને ઓળખાવવામાં સંકોચ કરતા નથી. તેઓમાં કેટલાયે વટલાઈને ખ્રિસ્તી બનેલાઓ

8. 'The Cochin Tribes and Castes' by l.k.Anantakrishna Iyer, p. 21
9. 'Malabar and its Folk' by T.K. Gopala Pannikar, p.126.

છે. જ્યારે હિંદુ અમીરોએ તેમને અસ્પૃશ્ય ગણ્યા અને હિંદુધર્મમાં તેમનું વાજબી સ્થાન નકાર્યું ત્યારે તેઓ ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યે આકર્ષાયેલા. તેઓ અને તેમની સાથે એઝવાસ સહિતની બીજી ઘણી પદદલિત કોમોને મુખ્ય રસ્તા પર ચાલવાની મના હતી અને ત્રાવણકોરના મહારાજા શ્રી બલરામ વર્માએ ઈ. 1936માં મંદિરપ્રવેશનું મહાન જાહેરનામું બહાર પાડ્યું ત્યાં સુધી તેમને મંદિરમાં પણ પ્રવેશવા દેવામાં આવતા નહિ. જેમને અત્યાર સુધી નીચા હલકા ગણવામાં આવતા હતા તેવા દેશના લાખો પીડિત લોકોને માટે આ મહાન સ્વાતંત્ર્ય અધિકાર હતો. ભારતભરમાં આ ઢંઢેરાનું ઉમળકાથી સ્વાગત થયું. હિંદુ જનતામાં ધાર્મિક ઐક્ય માટે આ જાહેરનામાએ રસ્તો ખુલ્લો કરી આપ્યો.

હિંદુઓના મોટા ભાગના લોકોની અસ્પૃશ્યતા અને મુક્ત સંચાર પરનાં બંધન આમ રદ કરવામાં આવ્યાં. આ પ્રગતિશીલ કાયદાવિધાનની કુદરતી રીતે જ બાજુના કોચી અને માલાબાર વિસ્તારો પર પણ અસર થઈ. ત્રાવણકોરના મહારાજા શ્રી મુલામ તિરુનલની જીવનસંધ્યાના દિવસોમાં રાજ્યે લોકોનું હલમલાવી નાખે તેવું સ્થાયી સ્વરૂપનું નિર્ણાયક આંદોલન જોયું. રાજ્યનાં મહત્ત્વનાં મંદિરોએ જવાના રસ્તાઓ અસ્પૃશ્યો માટે ઉઘાડા મૂકવા માટે આ આંદોલન યોજવામાં આવ્યું હતું. તેણે ઈ.1924ના વૈકોમના સુપ્રસિદ્ધ સત્યાગ્રહને જન્મ આપ્યો. પુલયા, એઝવા, નાયર અને ઇતર હિંદુ કોમના ઘણા સ્વયંસેવકોએ વૈકોમના મંદિર તરફ કૂચ કરી અને ધરપકડ વહોરી લીધી. સંકટની પરાકાષ્ટાએ વૃદ્ધ મહારાજા અવસાન પામ્યા અને રાણી સેતુ લક્ષ્મીબાઈ રાજપ્રતિનિધિ તરીકે નિમાયાં. ઈ.સ. 1925માં મહાત્મા ગાંધીએ વૈકોમની મુલાકાત લીધી. આ પ્રશ્નનો કામચલાઉ નિવેડો આવ્યો અને સ્વયંસેવકોને સત્યાગ્રહમાંથી પાછા બોલાવી લેવાયા. સત્તાવાળાઓને મંદિરની આજુબાજુના બધા રસ્તા હિંદુ કોમના સૌને માટે ખુલ્લા કરી દેવા પડ્યા. આ પછી ઈ.સ. 1931માં ગુરુવાયુર બીજો સત્યાગ્રહ થયો. આ સત્યાગ્રહ ખૂબ પ્રબળ હતો અને જાતિના બધા ભેદભાવ અને સામાજિક વિષમતા પર તેણે સ્થાયી કુઠારાઘાત કર્યો.

હિંદુ અને ખ્રિસ્તી ધર્મના નેતાઓએ પુલયા લોકો પર સતત ધર્માન્તર અને પુનઃધર્માન્તર લાદેલું. આને લીધે તે લોકોને ખૂબ વેઠવું પડેલું. જ્યારે આ ગરીબ લોકોને હિંદુ કોમમાં યોગ્ય સ્થાન ન મળ્યું અને ખ્રિસ્તી ધર્મના નેતાઓએ તેમને ખાતરી આપી કે ખ્રિસ્તીને મળે છે તે બધા જ હક તેઓ ભોગવી શકશે, ત્યારે કુદરતી રીતે જ તેઓ આ ધર્મથી લોભાયા. વળી ધર્માન્તરિતોમાં તેમને ફરી હિંદુ ધર્મમાં લેવાનો જોરદાર પ્રચાર હિંદુ ધાર્મિક નેતાઓએ કર્યો. હાલ પુલયોમાં ઘણા એવા છે જે બે નામથી ઓળખાય છે : એક હિંદુ અને બીજું ખ્રિસ્તી અને તેઓ પોતાની શ્રદ્ધા બાબત એટલી દ્વિધામાં છે કે તેઓ થોડા થોડા આંતરે ખ્રિસ્તી ચર્ચ

અને હિંદુ મંદિર-બંને સ્થળે જાય છે ને તેઓ બંને ધર્મના છે અથવા એકેયના નથી. પરયાસ અને પુલયા પોતાના ભવ્ય ભૂતકાળની મહા અભિમાન ભરી સ્મૃતિઓ સાચવે છે. તિરુક્કુલનો કર્તા મહાન સંતકવિ તિરુવલ્લુવર નયનાર, અને તેની બહેન સુપ્રસિદ્ધ કવિયિત્રી અવ્વય્યર પારયા જાતિનાં હતાં. શૈવ સંત નંદનાર પણ પારયા જાતિના હતા. 'પરિરચ પેટ્ટા પન્તિ' (પારયા સ્ત્રીથી જન્મેલાં બાર કુટુંબની કથા) અને તત્સંબંધી વરરુચિના પુત્રોની વાર્તાઓ (વરરુચિ વિક્રમાદિત્યના રાજ-દરબારમાં વિદ્વાન અને પવિત્ર બ્રાહ્મણ હતો.) કેરળમાં ખૂબ લોકપ્રિય છે. વરરુચિ કેવળ ભાગ્યવશાત્ એક પારયા કન્યાને પરણ્યો અને જાત્રાએ નીકળ્યો. તેનાથી તેને બાર છોકરા થયા અને તે બાર જુદી જુદી નાતના હતા. બધા જ ખૂબ તેજસ્વી હતા અને પોતાના ડહાપણ માટે જાણીતા હતા. તે બધાને વિષ્ણુના અવતાર તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેમની જ્ઞાતિઓ બ્રાહ્મણ(મોટો પુત્ર અગ્નિહોત્રી)થી પરયા(પક્કનાર) સુધી વિસ્તરી હતી. પક્કનાર અને તેના ભાઈએ કરેલ ચમત્કારોએ દંતકથાઓને જન્મ આપ્યો જે કેરળ પૂરતી સીમિત હતી. જો કે વરરુચિનો સંદર્ભ વિક્રમકથામાં સર્વત્ર મળે છે. નરનાથ પ્રાંતન બાર પૈકી બીજો ભાઈ હતો. તેના ગાંડાઘેલા માણસ જેવા વર્તનને લીધે તે પ્રાંતન તરીકે ઓળખાયો. ખૂબ પરિશ્રમ કરીને તે મોટી શિલાઓ ટેકરીની ટોચે લઈ જતો અને પછી તેને જોરથી નીચે ગબડતી જોઈ આનંદ પામતો અને હર્ષમાં તાળીઓ પાડતો. આમ તે જિંદગીને હસી નાખતો અને ચમત્કારો કરી જગતને જીવનનું મિથ્યાપણું અને સદ્‌ગુણી થવાની જરૂરત બતાવતો. આ દંતકથાઓ, કેરળની ગત પેઢીએ તત્ત્વજ્ઞાનના જે ખયાલો પોષ્યા હતા તેનું દર્શન કરાવે છે. ઉપરાંત આ કહેવાતા નીચ અને હલકા લોકો આગળ ધપશે અને ઉજ્જ્વળ સંસ્કૃતિના દીપવાહકો બનશે એ ઉન્નત સત્યને પણ ખુલ્લું કરે છે.

પારયા લોકો કાળા જાદુમાં પણ સિદ્ધરસ્ત ગણાતા હતા. ગ્રામીણ વિસ્તારોમાં ચોરી વિષેની સમસ્યાઓમાં તેમની સલાહ લેવામાં આવતી. અને પારયા જાદુગર ચોરીનો માલ પાછો મેળવવામાં મદદ કરતો. કહેવાય છે કે કોઈવાર તેઓ આસુરી વિધિઓ પણ કરતા અને સંડોવાયેલા દુશ્મનોનું મરણ પણ નિપજાવતા. તેઓના માનીતા દેવતા જે તેમને ચમત્કારિક શક્તિ આપે છે તેનું નામ 'પરાકકુટી' છે તેમને તે ભોગ-નૈવેદ્યથી પ્રસન્ન કરે છે. કોઈવાર પારયા માંદગી કે આસુરી અસર માટે તાવીજ આપે છે. 'ઓટી વિદ્યા'માં તે નિષ્ણાત હોય છે. તે એવું તંત્ર છે કે દુશ્મનનાં હાડકાં ભાંગવા માટે તેનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. એવો પણ દાવો કરવામાં આવે છે કે પારયા પ્રાણીઓ કે પંખીઓનું રૂપ પણ લઈ શકે છે અને કોઈપણ જોઈ શકે નહિ એ રીતે સ્ત્રીઓને તેમના ઘરમાંથી આકર્ષી શકે છે. હાલ 'ઓટી વિદ્યા' પ્રચારમાં નથી. અને તેની અસરકારકતા કે નિષ્ફળતા બાબત આધુનિક

લોકો તદ્દન અજ્ઞાત છે. ગ્રામીણ અને ડુંગર વિસ્તારોમાં વિશેષતઃ વેલુવનાદના વિસ્તારોમાં એક વખત મેલી વિદ્યા સક્રિય રીતે પ્રયોજાતી હતી.

જેમના પ્રદેશમાં તેઓ રહેતા તે માલિકો તેમને શિક્ષા કરશે એવા ડરને લીધે પારયા આ તંત્ર ગુપ્ત રાખતા. પારયાનો ધંધો વાંસ અને ઘાસની ટોપલી અને પાલમીરા ઝાડનાં પાંદડાંઓની છત્રીઓ બનાવવાનો હતો. પ્રાણીઓની ખાલ ઉતારી તેમનું ચામડું વેચવાનો પણ તેમનો માનીતો ધંધો હતો.

પુલયા અને પારયા બંને શ્રમજીવી વર્ગના હતા. એકવાર પોતાના માલિકની સુવાંગ મિલકત તરીકે તેમને ગણવામાં આવતા. તેઓ જમીનનાં બધાં કામ સાથે જોડાયેલા હતા. વળી જમીનમાલિકને તેમને બીજા જમીનદારને વેચી દેવાનો કે તેને સોંપવાનો અધિકાર હતો. તેઓ જૂની-પ્રચાર બહારની મલયાલમ પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં બોલતા. 'એન' અને 'અડિયન' શબ્દો તેઓ ક્રમે 'હું' અને 'મને' કહેવા ''ટે વાપરતા. ઉચ્ચ વર્ગના લોકો સાથે વાત કરતી વખતે તેમને લઘુતાગ્રંથિ લાગતી તે આ રીતે દેખાતી હતી. તેઓના ઉપયોગ માટેની જે ડાંગર હતી તેના માપ માટેનાં શબ્દ હતો નેલપતિરુ-જેનો અર્થ થાય છે : ખાલી ભૂસું ભેળવેલા ભાત. આ જાતની વપરાશ પુરાવો આપે છે કે આ લોકોની સ્થિતિ કેટલી યાતનાભરી હતી. ચેરુમનને ઊંચી કોમના માણસથી 30 ફૂટ દૂર ઊભા રહેવું પડતું. પ્રતિબંધિત અંતરને તેનાથી કદાપિ ઉલ્લંઘી શકાતું નહિ. ગામના મંદિરે કે તળાવે જવાની તેને મના હતી. આ નિયમનો કોઈ ભંગ કરે તો અચૂક 'પુણ્યાહમ્' અથવા શુદ્ધીકરણની વિધિ કરવી પડે. ચેરુમાર જ્યારે ગામના રસ્તેથી પસાર થાય ત્યારે તેમણે ચેતવણી રૂપે 'ઊ.... ઊઊઊહુઊઊ' એવો મોટેથી અવાજ કરવો પડતો જેથી બીજાઓ આભડછેટથી બચવા પોતાની જાતને દૂર રાખી શકે.

આવી હીન સામાજિક દુરાવસ્થામાં ય પુલયા અને પારયા કેટલાક વિશેષ હક ભોગવતા હતા. આવા એક વિશેષ હકનું નામ છે 'પરપ્પેટિ'. એનો અર્થ છે : પારયાએ સર્જેલી ભડક. માલિકે પારયાને વરસના અમુક દિવસે અધિકતમ છૂટ ભોગવવાની રજા આપેલ-એટલે મકરમના મલયમ મહિનાનો 28મો દિવસ. આ દિવસને અનુલક્ષીને વ્યક્તિ મકરમના 28મા દિવસે આવે છે તેને ઇરુપથેટિચર (જેનો અર્થ 28મા દિવસનો માણસ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. લોકભાષામાં 'ચર' માન દર્શાવવા માટે કોઈ પણ નામની સાથે વપરાય છે. આ દિવસે અસ્પૃશ્ય પારયાને ગામના રસ્તાઓ પર વધારેમાં વધારે છૂટ અપાતી. એના વર્તન માટે ન તો કદાપિ કાંઈ પુછાય કે ન તો એના માલિકથી એનો બદલો લઈ શકાય. ઉચ્ચ વર્ગના કુટુંબની કોઈ સ્ત્રીને વડીલો એ દિવસે બહાર નીકળવા ન દેતા. અકસ્માતથી પારયા ઇરુપથેટિચરની નજરે કોઈ છોકરી ચડી જાય તો એ છોકરીને ઉપાડી જવાની ને તેની સાથે પોતાની મિલ્કતની જેમ વર્તવાની તેને છૂટ હતી. આવી છોકરીઓ

કાયમ માટે ગૂમ થઈ છે એમજ માબાપો વર્તતાં. કુટ્ટનાડુ જેવાં સ્થળોમાં આ જાતનો ચાલ હતો, આ લોકોનો કુટ્ટનાડુમાં ડાંગરના વાવેતરનો મુખ્ય ધંધો હતો. આખા પ્રદેશને ખવરાવવા માટે પુલયા અને પારયાને આખું વરસ તનતોડ મહેનત કરવી પડતી. પોતાના ગુલામોને ખૂન અને લૂંટ કરવાનું ઘાતકી પાપ કૃત્ય કરવા રોકીને કેટલાક જમીનદારોએ કેવી રીતે અમર્યાદ દોલત ભેગી કરી તેની ભયંકર વાતો ગામના લોકો કરે છે. સમાજના નીચલા સ્તરના આ લોકોને દેશને સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત થયા પછી હાલ સંપૂર્ણ નવજીવન પ્રાપ્ત થયું છે. તેઓ સંખ્યાબંધ હકો અને સુરક્ષિત અધિકારો જેને માટે તેઓ કાયદેસર પાત્ર છે, તે ભોગવે છે અને તેઓ ઝડપથી પ્રગતિ કરી રહ્યા છે.

કેટલીક જાતિઓને મોટા પ્રમાણમાં પ્રદેશ અને તેની ઉચ્ચ સંસ્કૃતિનો વારસો મળ્યો છે તો પણ બ્રાહ્મણપુરસ્કૃત જ્ઞાતિપ્રથાને લીધે તેઓ ઊતરતી કક્ષાના ગણાય છે. એ છે પુલ્લવન, પાનન તથા કણિયાન. તેઓ ગામના ગવૈયા અને ભાટ છે. ગામમાં ઘેર જઈને આગામી ગાય છે. પુલ્લવન સર્પનાં ગાન ગાય છે. તેમને સર્પની ઉચ્ચતર જાતિમાં શ્રદ્ધા છે. તેઓ નાગને વાલી તરીકે પ્રદેશનું રક્ષણ કરનારા દેવતા માને છે. પુલ્લવન અને તેની પત્ની પુલ્લવટ્ટિ ગામના ઘરે દરેક શુભ દિવસે-મલયાલમ મહિનાના દરેક પહેલા દિવસે અથવા મહિનાના આશ્લેષા (તારક) દિવસે-જે નાગનો જન્મદિવસ છે તે દિવસે આવે છે. બાળકોની નજર કાઢવા માટે તેઓ નાવરુ પટ્ટુ નામનું ગીત ગાય છે. ગાતાં ગાતાં પુલ્લવન 'વીણાકુંજુ' (નાની વીણા) નામનું નાનકડું વાયોલિન જેવું વાદ્ય વગાડે છે. અને પુલ્લવટ્ટિ કુટ્ટમ્ (ઠામને વાછડાના ચામડાથી મઢી તેના પર દોરી બાંધી બનાવેલ વાદ્ય) વગાડી તાલ આપી તેની સાથોસાથ ગાય છે. તારને ખેંચીને લાકડા કે પથ્થરના ટુકડાથી તેને તુણતુણાવી વિવિધ સૂર ને લય ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. નાગદેવતાને પ્રસન્ન કરવા માટે તેઓ પંપિનતુલ્લલ નામની વિધિ પણ કરે છે અને તેમના આશીર્વાદ મેળવે છે. બદલાતા સમાજમાં પુલ્લવન નિર્વાહ કરી શકતા નથી એટલે તેઓ હવે બીજા ધંધાની શોધમાં જાય છે.

પાનનને અસુર નર્તકો તરીકે વર્ણવાયા છે. તેઓ પામરા વૃક્ષની છત્રીઓ બનાવે છે. તેમની સ્ત્રીઓ દાયણ તરીકે કામ કરતી. એવી માન્યતા છે કે ડુંગરામાં વસતી મલયાન જાતિના તેઓ વંશજો છે. લણણીના સમયે તેઓ બાળકોનાં શરીરમાંથી દુષ્ટ ભૂતને કાઢવા ઘેર ઘેર જાય છે. પોતાના મધુર સંગીત માટે તેઓ જાણીતા છે. પાનન અને તેની પત્ની પાનટ્ટી મધરાતે ગામડાનાં ઘરોમાં જાય છે અને તુઈલનટુપટ્ટુ (પ્રભાતિયાં) મદલમ્ નામના વાદ્ય સાથે ગાય છે. પાનટ્ટી તેની સાથોસાથ ગાય છે અને છરી તથા ધાતુની ઘંટડી વતી તાલ આપે છે. જેમણે તેમના પૂર્વજોને સંગીતના ધંધા દ્વારા આજીવિકા રળવાનું વરદાન આપ્યું તે શિવપાર્વતી તેમનાં

માનીતાં દેવ છે. ગામમાંથી તેમને ડાંગર, નાળિયેર, મીઠું, તેલ, વસ્ત્ર વગેરે ભેટ તરીકે મળે છે.

વેલાન પણ પિશાચ નર્તકો છે. ઉત્તર વિભાગમાં પેરુવન્નાન અને મન્નાન પણ આ જ ધંધામાં છે. વન્નાન, વેલાર અને મલયર થેયમ તથા કલિપટ્ટમના (તિરાયમ તરીકે પણ જાણીતું) અસલ નર્તકો છે. આ નૃત્ય ખૂબ જ વિધિપ્રચુર નૃત્ય છે અને તેની વિશિષ્ટ અને વિલક્ષણ વેશભૂષા, જીવંત પદસંચાલન, આંગિક જુસ્સો અને વિધિપૂર્ણ જોમ સાથે તેને બરાબર સાચવવામાં આવ્યું છે.થેયમ કેરળના લોકજીવનનો ઉજજ્વળ કાળ રજૂ કરે છે અને પ્રદેશના મૃત વીરોના આત્માઓ તેમજ દેવદેવીઓના ઓતાર નર્તકોના માધ્યમ દ્વારા લોકોની વચ્ચે આવે છે અને સમકાલીન વિષયો પર ન્યાય કરે છે. મલયાન અથવા માલા(ટેકરી)ના લોકો પ્રારંભિક થેયમ નર્તકો હતા. ઉત્તર મલબારમાં એજિનાડુ, પૂજિનાડુ વગેરે સ્થાનો જ્યાં દ્રાવિડ સંસ્કૃતિનું વર્ચસ્વ હતું તેના જાગીરદારો તેમને આશ્રય આપતા. જે આદિવાસી જાતિઓ નૃત્યકલાની સંરક્ષક હતી તે જુદાં જુદાં નામોથી ઓળખાતી : જેવાં કે મેવિલન, વેલન અથવા કોપ્પલન વગેરે. તેમાંના કેટલાક હાલના દક્ષિણ કર્ણાટકના તુલુ પ્રદેશના હતા. આ પ્રદેશ એક વાર એ જ સાંસ્કૃતિક વારસો ભોગવતો પડોશનો વિસ્તાર હતો.

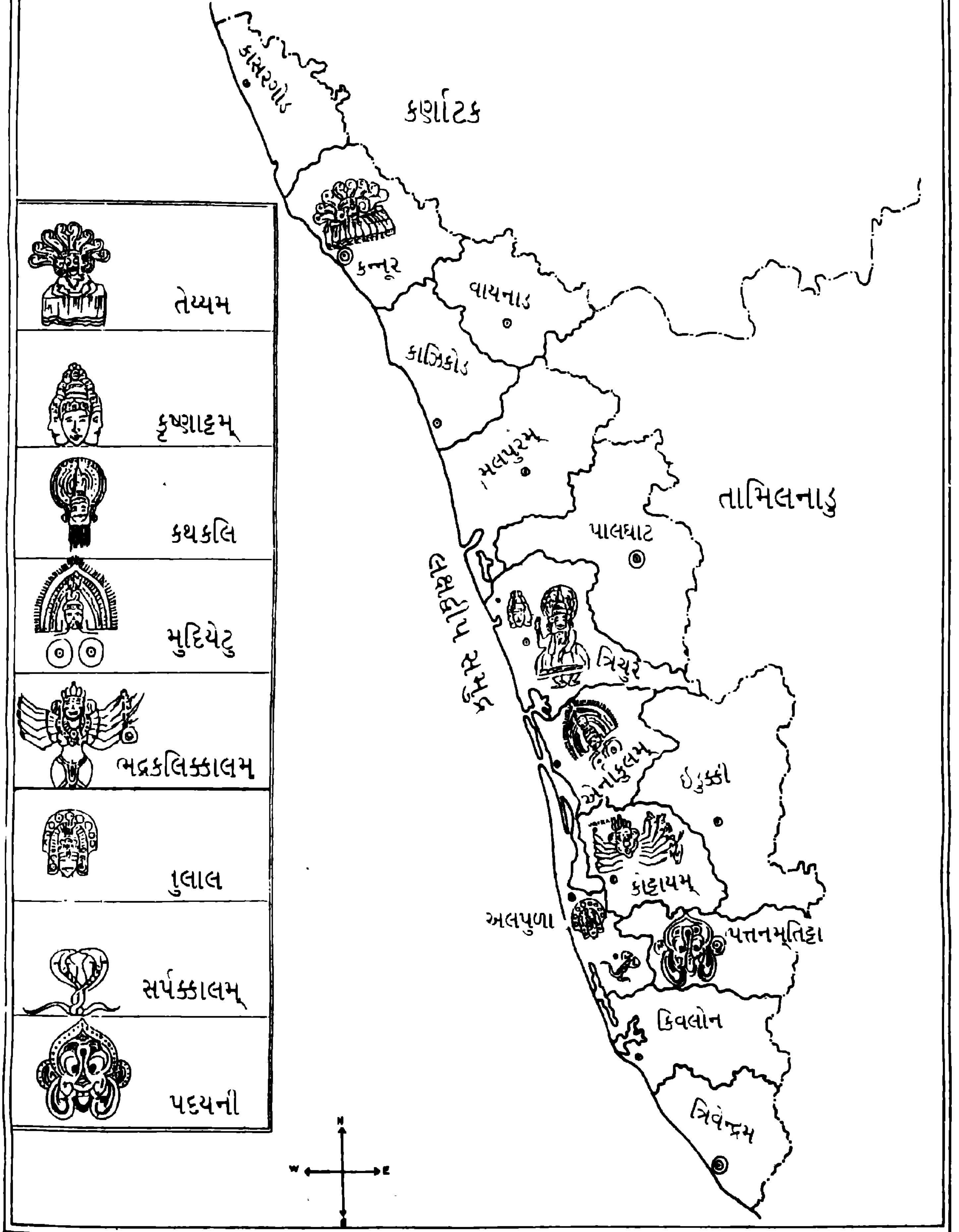
એઝવા બહુમતી કોમ છે અને ચોવા તરીકે પણ ઓળખાય છે. ઉત્તર વિભાગમાં ટિયા પણ આ કોમમાં આવે છે. તેઓ એઝાટ્ટુનાડુ (સિંહલમ્નું અપભ્રંશ)માંથી કેરળ આવ્યા. ઉત્તર શ્રીલંકામાં જાફના એઝમ તરીકે ઓળખાતું. ત્યાંથી ઘણા અગાઉના કાળમાં તેઓ માલાબાર પહોંચેલા. મૂળમાં કૃષિકાર વર્ગ તરીકે કેરળભરમાં તેઓ દેખાય છે. પરંપરાથી તેઓ નાળિયેરીના ઝાડના વાવેતર અને તેમાંથી રસ કાઢવાના કામ સાથે જોડાયેલા છે. ડૉ.કે.એમ. પણિક્કર કહે છે કે 'નાળિયેરી અને ઉઘાડી હોડીનો સિલોન દ્વારા પોલિનેસિયામાંથી પ્રવેશ થયો. તે તેમની સાથે ખ્રિસ્તી સંવતની પહેલાં થોડા સમયે વસતીના બીજા મોટા ભાગ એઝવાને લાવ્યા.'[10] ચોવાન શબ્દ સેવક શબ્દનું અપભ્રંશ રૂપ છે. ઉત્તર માલાબારના કથાગીતમાં અરોમલ ચેવકરને વીરનાયક તરીકે બિરદાવવામાં આવેલ છે. કહેવાય છે કે તે આ જાતિનો હતો. દેશરક્ષક સૈનિકો તરીકે તેમને ઉચ્ચ સ્થાન મળ્યું. રાજાઓ અને નાનાં રજવાડાના ઠાકોરો પ્રશંસનીય કામગીરી માટે તેમને ઇલ્કાબો આપતા. અત્યારે પણ કેટલાંક કુટુંબો અભિમાનપૂર્વક આ ઇલ્કાબો જેવા કે ચાન્નાન, પન્નીકર વગેરે સાચવી રહ્યાં છે. પ્રદેશનું રક્ષણ કરવા લશ્કર રાખવાની બાબતમાં એઝવા નાયરોને ખૂબ મળતા આવે છે. પણ નાયરોથી ભિન્ન તેઓ મહદંશે શ્રમજીવી વર્ગના હતા અને તેમને અસ્પૃશ્ય ગણવામાં આવતા. પાછળથી જ્યારે બ્રાહ્મણપુરસ્કૃત જ્ઞાતિપ્રથાએ

---

10. 'A history of Kerala', p.3.

કેરળનો નકશો

(કેટલાંક મુખ્ય કલાસ્વરૂપો અને તેમના મુખ્ય વિસ્તારો)



બુદ્ધ અને જૈન ધર્મ આધારિત આગળના ધર્મોને તિલાંજલિ આપી હતી ત્યારે જે સામાજિક પરિવર્તન આવ્યું તેના પરિણામ રૂપે આમ બન્યું હોય. બીજી જાતના લાખો અસ્પૃશ્યોને પણ પોતાની પાંખમાં લઈ પુનરુત્થાન કરવાની આ કોમના લોકોને જરૂરત લાગી. અસ્પૃશ્યતાના સામાજિક અનિષ્ટ સામેની ક્રાન્તિનો બુલંદ નાદ એઝવા કોમના એક સભ્ય સંત અને સમાજસુધારક શ્રી નારાયણ ગુરુ તરફથી આવ્યો. આ ક્રાન્તિ તેમને સમયની જરૂરત લાગી અને ઉચ્ચ આદર્શનો પ્રચાર કર્યો 'ઓરુ જાતિ ઓરુ માતમ્ ઓરુ દૈવમ્ માનુષ્યાનુ' (એક જાત, એક ધર્મ, માનવ માટે એક ઈશ્વર). તેમણે પોતાની જાતિના માણસોને શિક્ષણ લેવાની સલાહ આપી. પોતાના જ અજ્ઞાન સામે લડવા કહ્યું. જાતિ-ઉપજાતિના નાના-મોટા સ્થાનભેદ પર આધારિત આંતરિક મતાંતરો પ્રગતિ આડે ગંભીર અને વિનાશક આડખીલી રૂપ હતા. જાતિ-પ્રથાના વારસા રૂપે આ ઘણી જાતિઓમાં સામાન્ય હતું અને આખા દેશે એ વારસો લીધો હતો. હાલ એઝવાઓમાં ઘણા સુધારા થયા છે અને આર્થિક, સાંસ્કારિક અને રાજકીય રીતે તેઓ શક્તિશાળી બન્યા છે

નાયર દ્રવિડ કોમના ગણાય છે. તેઓ પ્રદેશના લશ્કરી મધ્યમ વર્ગના લોકો હતા. રાજ્યવહીવટની દ્રાવિડી રચનામાં સૌથી વધારે પ્રભાવશાળી પ્રાદેશિક એકમ 'તરા' હતું. તેનો અર્થ મેદાન, ગામ કે રહેવાની જગા-એવો થાય છે. 'તરા'ના નાયર વતનીઓએ કર્ણાવર અથવા વડીલોના પ્રતિનિધિત્વવાળું એક ન્નાનું પ્રજાસત્તાક રાજ બનાવેલ..."[11] નાયર એક વંશ છે, જાતિ નહિ. તેઓમાં ઘણા જ્ઞાતિવિભાગો સમાઈ જાય છે, જેમ કે હજામ (વેલાક્કિતલા) ધોબી (વિલુટેટ્ટુ) ઘાંચી (ચાક્કલા), પૂજારીઓ વગેરે કિરિયમ્ (સંસ્કૃત શબ્દ ગૃહમ્‌નું અપભ્રંશ) ઉચ્ચતમ વર્ગ ગણાતો, એ પછી ઇલ્લક્કાર આવે છે. તેઓ ઇલ્લમ અથવા નાંબુદરી બ્રાહ્મણોના ઘરમાં કામ કરતા. પછી સ્વરૂપમ્ આવે છે. તેઓ ક્ષત્રિયોની સેવા કરતા. હાલ આ ઉપ-જાતિઓમાં કોઈ ભેદભાવ કરતું નથી. બધા એક જ સંજ્ઞા-નાયરથી ઓળખાય છે. પહેલાં નાયરોએ આક્રમણ કરીને અથવા આક્રમણનો સામનો કરીને પ્રદેશનું રક્ષણ કરવાનું હતું. એટલે તેઓને ક્ષત્રિય ગણવામાં આવતા. કેટલાક એમ માને છે કે નાયર શબ્દ નાગરમાંથી આવ્યો, જેઓ આગળના દેશાન્તર કરનારા દ્રાવિડોની જેમ બંગાળમાંથી આવ્યા.

તેઓ ચુસ્ત નાગપૂજક હતા. જ્ઞાતિવ્યવસ્થામાં તેમનું ક્ષત્રિયોમાં સ્થાન નથી, પણ તેઓ બ્રાહ્મણ અને ક્ષત્રિયોની ચાકરીમાં હતા એટલે તેમનું સ્થાન શૂદ્રનું હતું. પોતાના સ્વામીઓની વફાદારીપૂર્વક લશ્કરી સેવા બજાવવાથી તેમને પણીકર, મૈનોન, કૈમલ, કુરુપ વગેરે ઇલ્કાબો મળેલા. તેઓએ આખા પ્રદેશને સુબદ્ધ લશ્કરી દળ પૂરું પાડેલ. આ પ્રખ્યાત કલરી પદ્ધતિ હતી. તેને કલરીનિયમ એવી સંસ્થા

11. Logan : Malabar, Vol 1, p. 88.

હતી જેણે નાયરોનો લશ્કરી જુસ્સો જાળવી રાખ્યો હતો. કલહ અને કજિયા મધ્યકાલીન કેરળમાં સહજ હતા. અને દરેક જાગીર નાયકને કજિયા પતાવવા કાયમી સૈન્ય રાખવું પડતું. બે નિષ્ણાતો વચ્ચેના અંગત કે જાહેર કજિયા પતાવવા માટેના દ્વન્દ્વને અંકમ કહેતા. દરેક ગામમાં એક કલારી રહેતા. કલારીને તાલીમ દેનારા ગુરુક્કલ, પણ્ણીકર કે કુરુપ તરીકે ઓળખાતા. પ્રાચીન કેરળમાં દરેક નાયર યુવાનને કલારીની સખત તાલીમ લેવી પડતી. ઓણાતલ્લુ નામની મૈત્રી-સ્પર્ધા યોજાતી. તે પ્રસંગે પણ નાયર યુવાનને પોતે જે અખાડામાં શીખેલ હોય તે બતાવવાની તક મળતી. કલારીનો અભ્યાસક્રમ સાધારણ રીતે કાર્તિકમ્ (જુલાઈ)ના પ્રથમ દિવસે શરૂ થાય છે અને મલયાલમ વર્ષના છેલ્લા મહિનામાં અને મહિનાના અંત ભાગમાં બંધ થાય છે. આયુર્વેદના વૈદોના મત પ્રમાણે આ મહિનો શારીરિક વ્યાયામ માટે શ્રેષ્ઠ છે કારણ એ વર્ષાઋતુનો મહિનો છે. શિક્ષક અને વિદ્યાર્થીઓ શરીરે તેલમાલિસ કરે છે. કસરત વખતે માત્ર લંગોટ પહેરે છે. હથેળીથી, પગથી અથવા અંગૂઠાથી ગુરુ અંગમસાજ કરે છે. નાયરોની સામાજિક સંસ્થા અને વારસા પદ્ધતિ મારમક્કાટાયમ્ માતૃમૂલક વંશ પર આધારિત હતી. એઝવા પણ મહદંશે આ પદ્ધતિને અનુસરતા. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે મિલકત પરનો હક સ્ત્રીની બાજુથી શરૂ થતો. સ્ત્રીઓને સામાજિક સ્વાતંત્ર્ય હતું. સ્ત્રીઓ પોતાની નાતની બહાર પરણતી, મોટેભાગે નામ્બૂદરી બ્રાહ્મણોમાં. પરંતુ તે બ્રાહ્મણોમાં સૌથી જયેષ્ટ સભ્ય આવું લગ્ન કરી શકતો નહિ, જ્યારે નાનાઓને આ સ્વાતંત્ર્ય હતું. આ પદ્ધતિ કૌટુંબિક ટ્રસ્ટનું આર્થિક સ્થૈર્ય જાળવવામાં સહાયક બનતી. કુટુંબના જયેષ્ટ સભ્યને કુટુંબના હિત માટે ટ્રસ્ટના વ્યવસ્થાપક તરીકે કામ કરવું પડતું. દરેક સ્ત્રી, પુરુષ અને સ્ત્રીસભ્યનાં બાળકોને તેમની ઉંમર અથવા તેમના અંગત કૌટુંબિક ફાળાથી નિરપેક્ષ રીતે કુટુંબની મિલકત (તરવાડ) પર સરખો હક રહેતો. કુટુંબની અંદર વ્યવસ્થાપક અથવા નાના પુરુષસભ્યોને પોતાની પત્ની અને બાળકોને પોતાનો ભાગ આપી દેવાનો હક ન હતો. જે નામ્બૂદરી કુટુંબની સ્ત્રીને પરણ્યો હોય તેના પર તેની પત્ની કે બાળકો પરત્વે કશું આર્થિક બંધન ન હતું. લોગન નાયર કુટુંબના પતિને લોગન ગુણદોષકકરન્ તરીકે વર્ણવે છે. 'ગુણમ્' એટલે સારું થવું, અને 'દોષમ્' એટલે ખરાબ થવું અને 'કરન્' એટલે કરનાર.[12] દાંપત્ય સંબંધોનો કાયદો બહુ કડક ન હતો. પિતાને બાળકો પ્રત્યે કશું આર્થિક કર્તવ્ય ન હતું. સૌથી મોટા પુરુષ સભ્યની વ્યવસ્થા નીચે કુટુંબ એક ટ્રસ્ટ તરીકે ગણવામાં આવતું. અને આ જયેષ્ટ સભ્યનાં બાળકોને કુટુંબની મિલકત ઉપર કોઈ હક ન હતો. સ્ત્રીસભ્યનાં બાળકોને કુટુંબની જાયદાદમાં જન્મસિદ્ધ હક હતો.

---

12. Logan : Malabar, Vol.1, p. 135.

મલયાલી બ્રાહ્મણો કે નામ્બૂદરીઓ પ્રધાનતયા જમીનમાલિકવર્ગના હતા. અને જમીનના રચયિતા પરશુરામે પોતે તે દૂરના પ્રાગૈતિહાસિક ભૂતકાળમાં વંશની સ્થાપના કરેલી તેમાં પોતાનું મૂળ હોવાનો દાવો કરે છે. પણ જ્યારે દંતકથાત્મક દાવો જુદા સૂરમાં સમજાવવામાં આવે છે ત્યારે તેમાં પ્રતીતિજનકતા ખૂટતી લાગે છે. 'મલબારમાં જ્ઞાતિઓનું છેવટનું માળખું સંભવતઃ 8મી સદીમાં બંધાયું. નામ્બૂદરી બ્રાહ્મણોની સત્તા અને અમલના ઉદયની સાથોસાથ આર્ય જૈનોએ સંભવતઃ કોમની સામૂહિક સંઘરૂપમાં ક્યારની યોજના કરી રાખી હતી અને તેને એક ધાર્મિક સંસ્થા તરીકે વૈદિક બ્રાહ્મણો દ્વારા દેશમાં આણવાની જ જરૂર હતી, જેથી તેને-એટલે વિવિધ જ્ઞાતિતત્ત્વોને મૂર્ત રૂપ આપી શકાય.[13] સ્થૂળ રીતે હિંદુ કોમનું સ્વીકૃત વિભાજન ચાર ભાગમાં થયું હતું : બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર. અને પછી આવતા સૌથી નીચેના નાત બહારના માણસો. ઈતર જ્ઞાતિઓને ભોગે બ્રાહ્મણ વર્ગનું ઊર્ધ્વીકરણ એ જ્ઞાતિવ્યવસ્થાનો પાયો હતો. સામાજિક વ્યવસ્થામાં આર્ય આક્રમણકારોએ પાછળથી કરેલો આ વધારો હતો. ભારતીય કોમોમાં સામાન્યતઃ દેખાય છે તેમ બ્રાહ્મણો એ વિશેષ અધિકારસંપન્ન વર્ગ હતો. સમાજ ઉપર તેમની અનિયંત્રિત સત્તા હતી જે ચાતુર્વર્ણ્યની સાથે તેની ઉપર લાદેલી ઇમારત તરીકે ફાલી હતી. જેમણે બુદ્ધધર્મ સ્વીકાર્યાનું કહેવાય છે તેવો કોઈ ચેરમન પેરુમાલ જ્યારે નામ્બૂદરીઓની પાછળ પડ્યો ત્યારે આ મૂળ સ્થિતિને સાદ્યંત ધક્કો વાગ્યો અને તેને હલમલાવી નાખી. કહેવાય છે કે નામ્બૂદરીઓને ત્રિકારિયુરના મંદિરમાં આશ્રય લેવો પડેલો અને પોતાનું વર્ચસ્વ પાછું મેળવવા રાજા સાથે છેવટની લડાઈ લડી લેવા સંગઠિત થવું પડેલું. સુપ્રસિદ્ધ લોકનાટ્ય યાત્રાકાલિ જે હાલ અસ્ત પામવાની અણી ઉપર છે તેનું સ્વરૂપ દેશનિકાલ દશામાં રાજાની વિરુદ્ધ યોજનાઓ કરતા હતા એ બ્રાહ્મણોએ તે વખતે ઘડેલું. આ નાટ્યસ્વરૂપ તેની તીખી સામાજિક ટીકા અને તત્કાલીન જીવન પરના કટાક્ષ માટે નોંધનીય છે અને સામંતવાદી કેરળના સમાજજીવનનું સુરેખ ચિત્ર આપે છે.

તમિળ બ્રાહ્મણો જ્ઞાતિ વ્યવસ્થામાં ઉચ્ચ સ્થાન ધરાવતા હતા. પરંતુ આ પ્રથામાં વિશુદ્ધતમ વંશ તરીકે નામ્બૂદરી જ સર્વશ્રેષ્ઠ માનવામાં આવતા હતા. 'યાત્રાકાલિ' નાટકમાં તેઓ હિંદુના બધા વિભાગો-નાયર, કોંકણ, બ્રાહ્મણ વગેરે-ની ટીકા કરતા. નામ્બૂદરીઓ વિશેષ નવરાશવાળા વર્ગના હતા, ધાર્મિક ક્રિયા વિધિના ઉપાસક હતા અને જીવનના આનંદની ઉચ્ચવૃત્તિ સાથે તેની સમતુલા જાળવતા. મલયાલમ કવિતા, નાટક, જ્યોતિષ, ખગોળ, ઔષધ અને કલાને તેમણે કરેલું પ્રદાન વિવાદાતીત છે. તેમનો જીવન પ્રત્યેનો બુનિયાદી અભિગમ તીવ્ર હાસ્ય-રમૂજની

---

13. Logan : Malabar, Vol. 1, p. 116.

વૃત્તિથી જીવંત બનેલો છે. બોધક કથાઘટક અને કલ્પનોદ્ભયનથી સમૃદ્ધ મલયાલમના સંસ્કૃતીકરણના કાળમાં લખાયેલ કૌતુકપ્રિય કવિતામાં આ વૃત્તિ પ્રતિબિંબિત થાય છે. ચાક્યારને પોતાની નાટ્યકલા (કેરળના મંદિર નાટ્યગૃહોમાં કુટ્ટુ અને કુડિયાટ્ટમ) ને સંપૂર્ણ બનાવવાની પ્રેરણા આપવા માટે તેઓ જ કારણભૂત હતા. ચાક્યારો અભિનયની કલામાં ગૂંથાયેલા છે. નમ્બિયાર અને તેમની સ્ત્રીઓ, નાંગયારો ચાક્યારના સાથીઓ છે. અને કુટ્ટુ અને કુડિયાટ્ટમના પ્રયોગોમાં વાદ્યો વગાડી તેમને સહાય નંગિયાર કુજિતલમ્ (અર્થાત નાની કરતાલ) અને નંબયાર (અર્થાત્ મિજાબ) વગાડતા હતા.

ઇલયટુ, મત્તુતુ, ઉન્ની, પિશારોટી, નંબિટિ, ગુરુક્કલ વગેરે જેવી ઘણી બ્રાહ્મણ પેટાજ્ઞાતિઓ છે, જેમાંની ઘણી અંબાલાવાસી વર્ગ(મંદિર સાથે જોડાયેલી)ની છે. પિશારોટી જનોઈ પહેરતા નથી. એવું જ વારિયરનું છે. પિશારોટીના વંશ પાછળની દંતકથા એવી છે કે, એક નાંબૂદરી જ્યારે પોતાના કડક તપમાં અર્ધે સુધી પહોંચ્યો હતો ત્યારે તેના નિયમોથી દૂર ભાગ્યો. અને ત્યારથી તેના વંશજો પિશારોટિ (જે ભાગી ગયા તે) કહેવાયા. જો કે તેઓ હિંદુ મંદિરો સાથે જોડાયેલા છે છતાં તેઓ જૈનોની મરણવિધિને અનુસરે છે. ઇલયટુ નાયરોના પરંપરાગત ગોર છે, જેઓ તેમના વતી મરણોત્તર વિધિઓ કરે છે. તેઓ જનોઈ પહેરે છે અને મંદિરોમાં પૂજા કરે છે, પણ તેઓ નામ્બૂદરી જેટલા અમીર હોતા નથી. પુષ્પકો અને વારિયરો મંદિરના ચાકરો છે અને દેવો માટે ફૂલની માળા તૈયાર કરવાનું કામ કરે છે. વારિયર તેમના સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસ માટે સુપ્રસિદ્ધ છે. મારાન, જેઓ નાયરોની કોમના છે તેઓ મંદિરના ગવૈયા છે. તેઓ સંગીતની સોપાનમ્ પદ્ધતિના સંરક્ષકો છે અથવા મંદિરના ગર્ભગૃહના સંગીતનું જતન કરનારા છે. તેઓ મદલમ્, ચેંડા, ડક્કા વગેરે ચર્મવાદ્યો વગાડવામાં નિષ્ણાત હોય છે. પોડુવાલ એ મંદિરના ગવૈયાઓની બીજી જાત છે.

મંદિર ગ્રામજીવનનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે. અહીં હિંદુ વસ્તીના બધા વર્ગો ઉત્સવ કે તહેવારના દિવસે ભેગા થાય છે અને સમાજજીવનમાં ભાગ લે છે. દેશના બીજા ભાગોથી ભિન્ન કેરળનાં મંદિરો તેના પરિસરમાં પળાતા કડક નિયમો માટે જાણીતાં છે. કોઈ પણ પુરુષને ખમીસ કાઢ્યા વિના 'નાલંયલમ્' (ગર્ભમંદિરની એકદમ લગોલગ બહારનો ભાગ)માં દાખલ થવા દેતા નથી. મંદિરે જતાં પહેલાં સ્નાન કરવાનું પરંપરિત વિધિ તરીકે સ્વીકારાયું છે. મલયાલી પોતાના સાદા પહેરવેશ અને સ્વચ્છ દેખાવમાં આનંદ માને છે. સંભવતઃ મંદિરમાંની આ રીતથી તેઓ ટેવાયેલા હોવાથી બિન-હિંદુઓને મંદિરમાં પ્રવેશવા દેતા નથી. જો કે મંદિરના રૂઢિચુસ્ત સંચાલકોએ આ માટે કોઈ કડક નિયમો કર્યા નથી. જો કોઈ પણ બિનહિંદુ રામકૃષ્ણ મિશન જેવી માન્ય ધાર્મિક સંસ્થા પાસેથી પ્રમાણપત્ર લાવે કે તે હિંદુવાદમાં

શ્રદ્ધા ધરાવે છે, તો તેને મંદિરમાં પ્રવેશવાની રજા મળે છે.

1 લી સદીમાં સેન્ટ થોમસે લીધેલી કેરળની મુલાકાત દ્વારા ખ્રિસ્તી ધર્મે કેરળમાં પગપસારો કર્યો એમ કહેવાય છે. જ્યાં પહેલી જગાએ ખ્રિસ્તીઓ ઊતર્યા તેનું નામ મુઝુરિસ. તે વખતે તે વાણિજ્ય વ્યવહારનું સૌથી સમૃદ્ધ કેન્દ્ર હતું. બધાં રાષ્ટ્રોને પિતા અને પુત્રના નામે ખ્રિસ્તી બનાવવાં અને ધર્મનો પ્રચાર કરવો એ ધાર્મિક કર્તવ્ય ગણાતું અને જિસસ ક્રાઈસ્ટના ઘણા શિષ્યો આ પવિત્ર કાર્ય માટે વિવિધ દિશામાં નીકળી પડેલા. સેન્ટ થોમસની મલબારની મુલાકાત એક વિવાદગ્રસ્ત હકીકત રહે છે. છતાં મલબાર કાંઠે ખ્રિસ્તી મિશનરીઓની પ્રવૃત્તિઓ પહેલી સદીની વહેલી શરૂઆતના દિવસોમાં શરૂ થઈ અને હાલના ખ્રિસ્તીઓનો આ ભૂમિ સાથેનો સંબંધ કોઈપણ ઇતર કોમ જેટલો જ ઊંડાં મૂળવાળો છે. સિરિયાનું ખ્રિસ્તી દેવળ આખા ભારતમાં સૌથી જૂનું છે. કેરળના ખ્રિસ્તીઓ ઇતર કોમ સાથે અત્યંત સહિષ્ણુતા અને મૈત્રી સહ શાન્તિમય જીવન જીવે છે. ઠેઠ પ્રાચીન કાળથી કેરળના રાજકર્તા અને મુખ્યાધિકારીઓએ તેમને તેમની ધાર્મિક રીતિઓ આચરવાની અને પ્રદેશના જ નાગરિકોની જેમ અધિકારો ભોગવવાની છૂટ આપી હતી. સૈદ્ધાન્તિક મતભેદ પર આધારિત ખ્રિસ્તીઓના કેટલાક સંપ્રદાયો છે. પોર્ટુગિઝો જ્યારે હિંદુઓને ખ્રિસ્તી ધર્મમાં વટલાવવામાં રોકાયેલા હતા એ જ વખતે તેઓ સિરિયાના લોકોને ખૂબ જોરશોરથી રોમન સંપ્રદાયમાં ઘસડવા પ્રયત્ન કરી રહ્યા હતા. બધા જુદા જુદા પંથો જેવા કે જેકોબાઈટ સિરિયનો, જૂનવાણી (જેકોબાઈટ) સિરિયનો, માર્થોમા સિરિયનો, લેટિન કૅથોલિક વગેરેને પોતાના ધર્મ અને રીતિ બાબતમાં કેટલાયે નાના નાના મુદ્દાઓ પર મતભેદ છે પણ ઈશુખ્રિસ્ત પ્રત્યે ઉત્સાહ અને ભક્તિથી પોતાની નિષ્ઠા જાળવી રહ્યા છે. ખ્રિસ્તીઓ ખૂબ શ્રીમંત અને વગદાર કોમ છે અને રાજ્યના રાજકીય અને સામાજિક જીવન પર એમનો ઊંડો પ્રભાવ છે.

મુસલમાનો પણ ફૂલી ફાલતી કોમ છે. તેઓ અરેબિયાથી કેરળનાં બંદરો પર આવ્યા અને શરૂઆતમાં મુખ્યત્વે કાલિકટમાં પગપેસારો કર્યો. તેઓ વસતીમાં વધ્યા અને બીજી કોમો સાથે માત્ર વેપારની જ બાબતમાં નહિ પણ સ્થાનિક રીતરિવાજોમાં પણ ભળી ગયા. ઉચ્ચ વર્ણના કેટલાક હિંદુઓએ મુસ્લિમ ધર્મ સ્વીકાર્યાનું કહેવાય છે. આપણે જોઈએ છીએ કે ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં રાજકીય વર્ચસ્વને લીધે ઇસ્લામે પ્રગતિ કરી અને આનું પરિણામ એ આવ્યું કે હિંદુ અને મુસ્લિમોનાં મન ખાટાં થઈ ગયાં. જ્યારે દક્ષિણમાં ધર્માન્તરો તેમજ આંતરલગ્નો ખૂબ થયેલાં જેના પરિણામે થોડાં વેરઝેર અને છૂટાછવાયા નજીવા ઝગડા થયેલા છતાં હિંદુ અને મુસ્લિમો સુમેળભર્યું નીરોગી સામાજિક જીવન જીવતા હતા. લઘુમતીમાં હોવા છતાં હાલ તેઓ ઘણી ઊંચી રાજકીય સત્તા ભોગવે છે. ઓછામાં ઓછા બાર રાજકીય મતવિસ્તારમાં આ સ્થિતિ ચાલુ રહી છે અને તેઓ લઘુમતીના અધિકારો

ભોગવે છે. કોમ ઝડપથી સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રગતિ કરી રહી છે.

કેરળકાંઠા સાથે યહૂદી લોકોના સંપર્કનો ઇતિહાસ મહાન યહૂદી કાયદાકાર મોઝીઝના પ્રારંભકાળ જેટલો લાંબો છે. તેઓના દરિયાઈ અને વ્યાપારી સંપર્કો સ્થિરતાથી ચાલુ રહ્યા અને વિકસ્યા. આકર્ષણનાં કેન્દ્રોમાંનું એક હતું બેયપુર જ્યાં ખૂબ સોનું ઉપલબ્ધ હતું. બેયપુર નદી દ્વારા અગ્નિકોણના વેયુરમાંથી ભરપૂર પ્રમાણમાં આવતું. ઘણાં કાંઠા પરનાં કેન્દ્રોમાં યહૂદી વસાહતો ઊભી થઈ. તેઓએ સ્થાનિક રાજ્યકર્તાઓને ખંડણી આપી અને તેઓએ તેમને કેટલાક હક અને હોદ્દા આપ્યા. તેઓનો સૌથી પ્રથમ પડાવ ક્રાંનગનૂરમાં હતો. પાછળથી તેઓ કોચિનમાં આવ્યા. અહીં તેઓએ ઈ. 1567માં પ્રખ્યાત યહૂદીનગર અને સાયનેગોગ (યહૂદી લોકો માટેનું મંદિર) બાંધ્યાં. તેઓ અલ્પતમ લઘુમતીમાં છે.પણ પ્રદેશ સાથેનો તેઓનો સંપર્ક લાંબો અને ધ્યાનાકર્ષક છે.

કેરળ એવો પ્રદેશ છે જ્યાં પેઢીઓથી વિવિધ ધાર્મિક માન્યતા અને સાંસ્કૃતિક દૃષ્ટિબિંદુ ધરાવતા લોકો ખૂબ સમજ અને મૈત્રીપૂર્વક રહેતા આવ્યા છે. દેશને સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી લોકોના વલણમાં સંપૂર્ણ પરિવર્તન આવ્યું છે. સામાજિક સમતાનો ઉચ્ચ આદર્શ અનિવાર્ય વાસ્તવ તરીકે સ્વીકારાયો છે, દેશના સ્વાતંત્ર્યે તેની ખાતરી આપી છે. આપણે જોરશોરથી જાહેર કરીએ છીએ કે બધા માણસો સરખા છે. કોઈ વ્યક્તિ કે સમૂહ ખાસ અધિકાર ભોગવી શકે નહિ અથવા સમાજમાંના પોતાના ઉચ્ચ સ્થાનને લઈ બીજાઓનું શોષણ કરી શકે નહિ. સામાજિક વ્યવસ્થામાં પરિણામકારી ફેરફારો થયા છતાં જીવનનાં બધાં ક્ષેત્રોમાં નાત અને ધાર્મિક લાગણીઓનું હજી માનવસંબંધો પર પ્રભુત્વ રહ્યું છે એ વિચિત્ર બીના છે. જો કે અસરકારક જમીન વિષયક સુધારા અને બીજા સંખ્યાબંધ કાયદાઓને લીધે જાગીર-રાજાશાહીનાં પગલાં ઝડપથી અદ્રશ્ય થઈ રહ્યાં છે, છતાં લોકશાહી વ્યવસ્થામાં નફાકારક સોદાબાજી માટે જરૂરી બધી જ સામગ્રી એકત્ર કરી ઉચ્ચ રાજકીય પ્રભાવ દાખવતા એક નવા વિશેષ હક ધરાવતા વર્ગને બહાર આવતો જોઈએ છીએ. આ કોઈ એકાદા રાજની લાક્ષણિકતા નથી, પણ આખા દેશને આ લાગુ પડે છે. સ્વાતંત્ર્યનો સાચો અર્થ તો જ મળે જો આપણે જે બોલીએ છીએ અને જે મેળવીએ છીએ એ બે વચ્ચેની મોટી ખાઈ જોડી શકીએ તો.

કોઈપણ કોમ, જાત, પંથ કે ધર્મને કેરળવાસી અનુસરતો હોય તેમનું એક સામાન્ય લક્ષણ છે કે તે અંદર અને બહાર સાદું એકરંગી જીવનધોરણ અપનાવે છે. જીવન પ્રત્યેનું તેનું વલણ તેના સાદા પોશાકમાં ને દેખાવમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. અને તેનો ખાસ શાન્તિપ્રિય સ્વભાવ તેને દેશના જીવનમાં સક્રિય ભાગીદાર બનાવે છે.

2

પુરાકલ્પન અને પુરાકથા

પુરાકથા (મીથ) એટલે ગર્ભિત અર્થવાળી કથા. એ કાલ્પનિક કથા જેવી લાગે છે પરંતુ તે એવું દૃષ્ટાન્ત છે જેમાં કોઈ ભૂતકાલીન ઘટના બની હોય અને પાછળથી માનવસમાજમાં વિવિધ અર્થછાયાના આરોપણ સાથે વિકસી હોય. દેવ, દેવીઓ અને શૂરવીરો વિષેની પરંપરિત કથાઓની ચમત્કારિક સંકલ્પના, સામાન્ય જનસમાજનાં કાર્ય અને માન્યતાઓમાં અંતઃસ્ફુર્તિ અને ગુહ્ય પ્રતીતિ સાથે, પ્રકટ થાય છે અને બહારથી અવાસ્તવિક લાગતી ઘટનાના અંદરના સત્યને પ્રકટ કરે છે. છેક આદિ માનવના સમયથી આપણે જોઈએ છીએ કે ધાર્મિક માન્યતાઓ વ્યક્તિગત નહિ પણ જાતિગત બાબત રહી છે. જો કે જ્યારે વ્યક્તિ સમુદાયથી દૂર રહી નિસર્ગનાં ગૂઢ રહસ્યો ઉપર વિચાર કરતી હોય છે, ત્યારે તેના એકાન્ત કાળમાં તેના મગજમાં તે મૂર્ત રૂપ લે છે. એ જ રીતે સમાજમાન્ય સ્થાપિત રીતરિવાજ અને નૈતિક નિયમો વ્યક્તિની ચેતનામાંથી બહાર આવે છે. સામાજિક નિષેધો તેમને વ્યક્તિગત આચાર દ્વારા આરોપિત થયેલ સહજ સામર્થ્ય દ્વારા જ સામૂહિક બળ મેળવે છે. જ્યારે કોઈ માણસનું મૃત્યુ થાય છે ત્યારે તેનાં જીવિત એવાં સગાસંબંધીઓને શાંતિની તથા પોતે જીવિત રહે તે માટેના સહારાની જરૂરત પડે છે. આથી એમણે મૃત વ્યક્તિના આત્માની કલ્પના કરી અને એમાંથી સાંત્વન મેળવ્યું કે મૃત્યુ પછી પણ એમના પ્રિયજનનો પુનર્જન્મ થશે. આત્મા અમર છે એવી શ્રદ્ધા દ્વારા જ માનવનું આંતરમન મૃત્યુ પછીના જીવનની કલ્પના કરે છે અને મૃત્યુ સાથે જ બધું પૂર્ણ થઈ જાય એવા ભયમાંથી મુક્તિ મળે છે.

આમ વૈયક્તિક માન્યતા સામૂહિક માન્યતા તરીકે વિકાસ પામે છે અને ઘણા માનવસહજ અંતરાયોને નિવારવામાં સહાયક બને છે. કોઈ માણસની જિંદગીની સાધારણ એવી ઘટના સામાજિક પરિણામ લાવી શકે છે અને તે ઘટનાની મૂળભૂત એવી વાસ્તવિકતાનું રૂપાન્તર પુરાકથા(મીથ)માં થાય છે. ખરો પ્રસંગ પોતાનું અસલ તાર્કિક પ્રમાણ ગુમાવે છે અને સર્વસામાન્ય બને છે. એ જુદા જ તર્કાધારને આવકારે છે જે તેને પુરાકથાનું રૂપ આપે છે. માનવ-અનુભવનો પુરાકથા રૂપે

થયેલ વિકાસ તેની સામગ્રીને કાયમ માટે સાર્થ બનાવે છે અને આગામી પેઢી તેનું અર્થઘટન કરી શકે તેવી તેમજ દરેક પેઢીની સાથે વિકાસ કરવા માટે સક્ષમ બનાવે છે. ઉદાહરણ તરીકે માનવનું મૃત્યુ તેની ભૌતિક કક્ષામાં રહે છે અને હયાત વ્યક્તિના મનમાં ખોટની લાગણી ઊભી કરે છે, પણ સાથોસાથ આત્મા વિષયક રહસ્ય પ્રકટ કરે છે જેને સમાજ એક શાતાદાયી માન્યતાં તરીકે આવકારે છે અને તેનાથી મૃત વ્યક્તિનો આત્મા યથાતથ રહે છે. પુરાકથા ધાર્મિક કાર્ય દ્વારા પ્રકટ થાય છે. આ ધાર્મિક કાર્ય અસલ મૂળ વ્યક્તિના મનમાં હોય છે અને તેમાં તેની આકાંક્ષાઓ અને સ્વપ્નો, વિષાદ અને નિરાશા કોઈ જાદુઈ મંત્રથી અજ્ઞાત અવકાશમાં ઊંચે ઊંચે ઊડે છે.

પ્રદેશનો રાષ્ટ્રિય ઉત્સવ ઓણમ્ દેશના પરોપકારી રાજાની હત્યાની સ્મૃતિઓ જગાડે છે. જ્યારે પોતાના વડવાઓ સુખસમૃદ્ધિમાં આળોટતા હતા તે ભવ્ય ભૂતકાલીન સ્વપ્નના ઉચ્ચ અવકાશમાં આ ઓણમના ઉત્સવો મલયાલીને લઈ જાય છે. ઓણમનો સમગ્ર વિષય લોકોના મનમાં ઝૂલી રહ્યો છે. એક છેડે તે ઓણમનો પુરસ્કાર કરનાર વામન જે હિંદુ દેવગણોમાંના પોષણકર્તા દેવનો અવતાર છે તેને સ્પર્શે છે તો બીજે છેડે તે મહાકાવ્ય-યુગના દાના દુશ્મન મહાબલિને સ્પર્શે છે. યુગોથી બંને જણ જીવનનાં ઉચ્ચ મૂલ્યોનાં પ્રતીક ગણાયા છે. જો કે મહાબલિ (Maveli) અસુરોનો રાજા છે અને કોઈ પણ મંદિરમાં દેવ તરીકે પૂજાતો નથી. તેની, પ્રદેશની, એક વખત જે પોતાનો પ્રદેશ હતો તેની કાલ્પનિક મુલાકાત એક શુભ અને પ્રેરણાદાયી ઘટના ગણવામાં આવે છે. ઓણમ્ ઋતુ, જે ચિંગમ મહિનામાં (ઑગસ્ટ-સપ્ટેમ્બર) દસ દિવસ ચાલે છે, તે મોજમઝા, ખાણીપીણી અને સામાજિક આનંદ-પ્રમોદથી લોકો ઊજવે છે. જેના અમલ દરમ્યાન લોકોમાં સંપૂર્ણ સમાનતા અને સુલેહ હતાં અને દેશમાં આબાદી હતી તે પોતાના માનીતા રાજાની મુલાકાતની દરેક ગરીબ કે શ્રીમંત ઘર ઉજવણી કરે છે. મહાબલિ પ્રત્યેની નિષ્ઠા અને આદર એક આદર્શ કલ્પના-દર્શન છે. અને વામન પ્રત્યેની ભાવના ઉચ્ચ આધ્યાત્મિક ઝંખના બતાવે છે. આ બંને એકત્ર થઈ લોકોની માન્યતાને સમતુલિત કરે છે. આમ લોકોની ઐહિક અને આમુષ્મિક આકાંક્ષાઓ એવા બિંદુ ઉપર આવે છે કે જ્યાંથી તેઓ પાછળ જોતા રમ્ય ભૂતકાળની પ્રશસ્તિ કરે છે, ઉજ્જ્વળ ભાવિની આશા માટે પ્રેરણા મેળવે છે. અનામી મૂળવાળું, ગતકાળના વૈભવને બિરદાવતું પ્રાચીન લોકગીત-જે લોકોના હૃદયમાં ગૂંજ્યા કરે છે, તે નીચે પ્રમાણે છે :

જ્યારે મહાબલિ કરે છે રાજ
સૌ સરખા અનુસરે એક જ વાદ્ય.
કારણ સઘળાં કરે છે મજા.
સૌ છે મુક્ત, ન કો'ને ઈજા.

ના ચોરી કે ના કોઈ છળ
ના કોઈ બોલે જૂઠું વચન.

બરાબર છે માપ, બરાબર વજન
ઠગાઈ કે લાંચ માટે કરતું નથી કોઈ મન.

જયારે મહાબલિ કરે છે રાજ
સૌ સરખા બજાવે એક જ વાદ્ય.[1]

મૃત વ્યક્તિઓની પૂજાની બાબતમાં ઘણીવાર સાંસારિક અને સામાજિક પ્રશ્નોનું આદર્શીકરણ અને તેનું જ આધ્યાત્મિક કક્ષાએ રૂપાન્તર થાય છે. આદિ માનવ પોતાની જીવનાનુભૂતિને વિધિ અને આચાર દ્વારા કેવી રીતે આધ્યાત્મિક વિચારોમાં રૂપાન્તરિત કરે છે અને પોતાના આભાસી દર્શનોને સઘન રૂપ તેમજ બહુવિધ આકારો આપે છે વગેરે વિધિ-નૃત્ય તેય્યમમાં આપણે જોઈએ છીએ. નર્તકના સ્થૂળ શરીરમાં આહ્વાન કરીને થતી આ પ્રેતાત્માની પૂજા છે. નર્તક એ પ્રેતાત્માનો વેશ ભજવીને ભાવિકોને આશીર્વાદ આપે છે. રાજ્યના ઉત્તર ભાગની આદિવાસી જાતિઓના કાલિયાટ્ટમ નૃત્યમાંથી તેય્યમ વિકાસ પામ્યું છે. પાછળથી બીજી જાતિઓએ તે અપનાવ્યું હતું. આ વાર્ષિક ઉત્સવ છે અને મુચિલોડ, કાવુ, પિલ્લીયરા મુન્ડયા, તનમ્, મધાપુરા, વગેરે નામથી જાણીતાં મંદિરો સાથે સંલગ્ન છે. આ બધાં મંદિરો દક્ષિણ કન્નડ પ્રદેશની સરહદ પર આવેલ કેન્નોર જિલ્લામાં આવેલાં છે. સૈકાઓના ગાળા દરમ્યાન તેય્યમ્ તેનું આ સાંપ્રત સ્વરૂપ પામ્યું હતું. તેમાં ભાગ લેનારા મેનન, વેલન અને મલયન કોમના છે. જમીનદારો અને કોમના આગેવાનોએ આ કલાકારોને ઉત્તેજન આપ્યું અને નવા વિષયોની શરૂઆત કરી ઘણા સુધારા દાખલ કર્યા. તેમજ તેનું વર્ગીકરણ કરી યોગ્ય જાતિઓને તેના પ્રચારનું કામ સોંપ્યું. તેઓ પૈકી જે શ્રેષ્ઠ હતા તેમને પેરેવાનમ્, પેરેમાલાયમ જેવાં પદવી-ઇલકાબો આપવામાં આવ્યાં. ઉપર્યુક્ત મંદિરોમાં આવા જીવાત્માઓની પેઢીઓથી આરાધના થતી આવી છે. આ પ્રેતાત્માઓ શિવ, વૈષ્ણવ, નાગ, માનવ ઇત્યાદિ જેવાનાં દેખાવ ને લક્ષણ પર આધારિત જુદા જુદા વર્ગના હોય છે. આમાંના કેટલાક ભયંકર, વિકરાળ અને લોહીતરસ્યા હોય છે. (દા.ત. કાળી, ચામુંડી.) કેટલાકને નૈવેદ્ય તરીકે દારૂ અર્પણ કરવામાં આવે છે. રોગચાળા વખતે આવી આપત્તિઓના પ્રમુખ પ્રેતાત્માને વિધિપૂર્વક નૈવેદ્ય અર્પણ કરવા ભેગા મળે છે ને તેને શાન્ત કરે છે. કાલિ, ચામુંડી, ભગવતી વગેરે જેવી કેટલીક દેવીઓ પણ છે. તે શક્તિ અથવા

1. "Short-history of Malayalam Litrature" by Dr. Ayyappa Pannikar એ કરેલ અંગ્રેજી ભાષાંતર ઉપરથી.

સર્વોચ્ચ શક્તિના આવિર્ભાવો છે. અને ભૈરવન, ગુલિકન, વિષ્ણુમૂર્તિ, પોટ્ટમ વગેરે જેવા દેવો શૈવ અને વૈષ્ણવ સંકલ્પનાં રજૂ કરે છે. પ્રાણી-જીવાત્માનો જુદો જ વર્ગ બને છે. તેમાં બલિ, હનુમાન વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તેય્યમની નટસૂચિમાં કેટલાંક નોંધપાત્ર સામાજિક પાત્રો પણ છે જેમણે યુદ્ધમાં પોતાની વીરતા દ્વારા જનસ્મૃતિ ઉપર સ્થાયી અને વિસ્મયકર છાપ મૂકી છે. કટિવનૂર વિરન તરીકે જાણીતા તેય્યમની બાબતમાં અથવા ક્રૂર લોકોના હાથે થયેલ તેમની રિબામણી આપણે 'મક્કમ' તેય્યમમાં જોઈએ છીએ.

તેય્યમ ખાસ કરીને માનવીય સર્જન છે. અન્યાય અને દુષ્ટતા વિરુદ્ધ ઉગ્ર લાગણી પ્રકટ કરવામાં અને સમાજનું હિતરક્ષણ કરવાની મનેચ્છામાં તેનો માનવ સાથે નાતો છે. તેય્યમનાં પૌરાણિક પાત્રો પાછળની ફિલસૂફી કૃત્રિમ ક્રિયા-વિધિના ક્ષણભંગુર આશ્વાસન પર ઊભેલી નથી. કલા અને સામાજિક જીવન પરનાં તેનાં પરિણામો પણ સમયના અમુક ખાસ ગાળા માટે નથી હોતાં. અજ્ઞાત, અપ્રાપ્ય અને અથાગ શક્તિઓનું આહ્વાન કરવામાં તેમજ માનવ રૂપે તેનું પુનર્વસન કરવામાં અને તદ્દન નૈતિક આચારસંહિતાપૂર્વક તેમની સાથે સંપર્ક સાધવામાં ચોક્કસ માનસિક સમાધાન છે. આ વલણ અને માન્યતા એક ઉમદા પવિત્ર પરંપરા અને જીવનપદ્ધતિ તરીકે વિકાસ પામ્યાં. દીર્ઘકાળના પ્રયોગમૂલક અનુભવે વિકસેલી પ્રબળ માન્યતા અને પેઢીઓનાં મૂક સંમતિ અને સમર્થન તેને મળ્યાં છે. તેય્યમને ભૂતકાળમાંથી બહાર કાઢવામાં આવ્યું છે અને નિત્ય પ્રેરણાદાયી કથા તરીકે તેનો પુનરવતાર થયો છે. તત્કાલીન સમાજની સ્મૃતિને એક સાચી સુઘટિત શક્તિના મૂળ તરીકે તે ઉલ્લસિત કરે છે. પુરાકથાનું અસલ મૂળ તેની માનવીય વસ્તુસામગ્રી સાથે લોપ પામે છે અને ભાવાત્મક અસર સર્વસામાન્ય પુરાકથાના ઘાટમાં ઊતરે છે. પેઢીઓ જતાં તેનું આંતરિક મૂલ્ય વધતું જાય છે. વધુ અને વધુ જાપ કરવાથી જેમ મંત્રની અસરકારકતામાં વૃદ્ધિ થાય તેના જેવું જ અહીં બને છે. સાચું કહીએ તો પુરાકથામાં અંતર્ભૂત ઊર્મિઓ સંસ્કારિત પ્રક્રિયામાંથી પસાર થાય છે જે દ્વારા શરૂઆતથી જ વાસ્તવિક જીવન સાથે તેને અસલ નાતો હોવા છતાં તે કાલમુક્ત અને પારલૌકિક કક્ષા પ્રાપ્ત કરે છે. સંસ્કૃતમાં "સંસ્કાર"નો અર્થ "કલ્ચર" શબ્દથી સૂચવાય છે, તેના કરતાં વિશેષ છે. સંસ્કારનો અર્થ 'અંતિમ વિધિના હક' એવો પણ થાય છે. અંતિમ વિધિ કરીને ચાલુ પેઢી પરંપરાનો વારસો પામે છે અને એ રીતે શબની સ્થૂળ શુદ્ધિ કરતાં સંસ્કારમાં સાંસ્કારિક વારસો પણ અંતર્ભૂત બને છે. તેય્યમની બાબતમાં, જ્યારે પ્રેતાત્માને આરાધવામાં આવે છે ત્યારે ભૂતકાળ જે વિશુદ્ધતમ અને ઉચ્ચોચ્ચ હેતુઓ દાખવે છે તે ચાલુ પેઢી તેમનામાં જગાવે છે.

કુદરતી સામગ્રીમાંથી બનાવેલ અને કુદરતી રંગે રંગેલ મુખવટો અથવા શિરસ્ત્રાણ ખૂબ કલાત્મક અને ભાવોદ્દીપક દેખાવના મિશ્રણ સાથે વિરૂપ અને અસલ રૂપ

ધારણ કરે છે. અહીં જ અજ્ઞાત સંકલ્પનાને જ્ઞાત બનાવવામાં આવે છે, અપ્રાપ્યનું વાસ્તવમાં પરિવર્તન કરવામાં આવે છે, કલાત્મક રીતે તેને વ્યાપક, સ્વીકાર્ય અને સુખકર બનાવીને માનવ સ્વેચ્છાથી-રાજીખુશીથી પોતાની ગૂઢ સિદ્ધિઓને તાબે થઈ જાય છે. પેઢીઓ દ્વારા પરંપરા રૂપે મળેલ ગૂઢ અનુભવોનું આ પોતાનું જ પુનઃસર્જન છે. તેની ધર્મનિરપેક્ષ બાજુ તેને અભ્યાસ અને અવલોકન પર આધારિત ખુલાસો પૂરો પાડે છે. મંદિરને બધી માનવપ્રવૃત્તિના મધ્યબિંદુએ રાખીને, પ્રમુખ દેવતાને ભૌતિક તેમજ આધ્યાત્મિક- બધી બાબતોના કર્તાહર્તા ગણીને ગામને લગતી સામાજિક સમસ્યાઓ પર તેય્યમે જે ચુકાદાઓ આપ્યા છે એ આશા આપે છે કે બધા ઉકેલ પાછળ સંપૂર્ણ નૈતિક જવાબદારી અને ન્યાય્ય વિવેક રહ્યાં છે. સંતાનોની પ્રાપ્તિ માટે, કૉર્ટકચેરીમાં જીત મળે, અનિષ્ટ ટળે, રોગચાળાથી મુક્તિ મળે તેમજ આવી વ્યક્તિગત કે સમષ્ટિગત આશા-આકાંક્ષાની સફળ પરિપૂર્તિ માટે તેય્યમ નૃત્ય નૈવેદ્ય તરીકે કરવામાં આવે છે. સમસ્યાઓનું નિવારણ કરવાના હેતુથી જ્યારે આ ક્રિયા-વિધિ કરવામાં આવે છે ત્યારે તેનું સામાજિક દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ વધી જાય છે.

દરેક પુરાકથાને સામાજિક આધાર અથવા અર્થ હોય છે. દૈવી અને પૌરાણિક પાત્રના આરોપણ દ્વારા તેનું ઊર્ધ્વીકરણ થયેલું હોય છે. ક્રિયાકાંડોમાં સમાજનો સંપૂર્ણ સહભાગ અને તેમાંથી ઉદ્ભવતી ગૂઢ અનુભૂતિ સુબદ્ધ કલાત્મક પ્રવૃત્તિને જન્મ આપે છે. ક્રિયાકાંડ દ્વારા સંકલ્પનાનું પ્રતીકીકરણ કરવાનું સંસ્કૃતિના ઉષઃકાળથી ઊગમ પામ્યું હતું. જન્મથી મૃત્યુ પર્યન્તનું પ્રત્યેક માનવકર્મ-છોકરીઓની તારુણ્યપ્રાપ્તિ,, લગ્ન, સગર્ભાવસ્થા વગેરે-સહિત દરેક કર્મ સામાજિક મહત્ત્વના કાર્ય તરીકે સ્વીકારાયું હતું. વ્યક્તિના જીવનમાં સમાજનો સહભાગ એ માનવના વ્યવસ્થિત જીવનની સ્વીકૃત સિદ્ધ બાબત હતી. પોતાની વિશ્વવ્યવસ્થાના અનુસંધાનમાં જીવનમાળખાની રચના અને પુનર્રચનાના કાર્યમાં કુદરતનો પણ નિશ્ચયાત્મક ફાળો હતો. શક્તિમાં રૂપાન્તર પામતા માનવાવિષ્કાર માટે પોતાની ભેટસોગાદ અને પર્યાવરણ દ્વારા પ્રકૃતિ પ્રેરણાનો અખૂટ સ્રોત વહાવે છે. પણો, પીંછાઓ, પથ્થરો, લાકડું તેમજ પ્રકૃતિના બીજા ઘણા પદાર્થો તેની કલાત્મક પ્રવૃત્તિ માટે સામગ્રી પૂરી પાડે છે. કુદરતી રંગોમાંથી ઉપજાવેલ સુશોભનો ક્રિયા-વિધિના એક ભાગ તરીકે જ છે, પણ આ જ્યારે પરિપૂર્ણ કળાએ પહોંચે છે ત્યારે નવાં જ અર્થ અને પરિમાણ ધારણ કરે છે. સુપ્રસિદ્ધ તેય્યમ 'Kativarun Viran' માં આલેખાયેલા છે તેના જેવા સમાજમાં જાણીતા બનેલા પ્રેમના વિષયો ધીમેધીમે તેની રંગબેરંગી વસ્ત્રભૂષા દ્વારા તેમજ લયબદ્ધ ભાવોદ્રેક દ્વારા એક અતિશય અમૂર્ત ભાવનાત્મક સામગ્રીમાંથી સઘન પ્રતિમા પ્રકટ કરે છે. વસ્તુ તેની પૌરાણિક અને ક્રિયાકાંડી કલ્પના દ્વારા પુનઃસર્જિત કરવામાં આવે છે અને નર્તક પોતાની અંગમુદ્રા,

હલનચલન અને શબ્દો દ્વારા મનોભાવ પ્રકટ કરે છે. જો કે નટ મૃત યોદ્ધા કે દૈવી પ્રેતાત્માનું પ્રતિરૂપ ધારણ કરતાં આ નટ આવિષ્ટ બને છે. છતાં તે તદ્દન ભાનરહિત બનતો નથી. ઊલટું, પોતાના સ્વાભાવિક મિજાજમાં ન હોય ત્યારે પણ તે ચીવટપૂર્વક લય, યાંત્રિક પરિપૂર્ણતાની ટેકનિકને વળગી રહે છે. પુરાકથા અને તેના સામર્થ્યમાં અચળ શ્રદ્ધા તેમજ ક્રિયા-વિધિ પ્રત્યે નિ:સંકોચ શરણાગતિ-આ તેનો પાયો છે અને તેના પર તે પોતાની કલાકસબની ઇમારત રચે છે. જો આ કલામાંથી ક્રિયા-વિધિનાં તત્ત્વોનો સાવ લોપ કરવામાં આવે તો અવશેષ જીવન અને કલા બંનેથી રહિત બની જશે. ક્રિયા-વિધિ-આધારિત કલાનાં આવશ્યક મૂળિયાં જીવનમાં હોય છે અને તે માનવના ઉત્કટ જીવનપ્રેમ પર ટકેલાં હોય છે. છતાં જીવન વાસ્તવમાં તેની સપાટી પરની મર્યાદાનું દર્શન કરાવતું નથી પણ તેની કૃત્રિમ સીમાઓની ખૂબ ઉપરવટ જાય છે. 'લોકધર્મી' અને નાટ્યધર્મી (નિરૂપણમૂલક અને શોભન અભિનય) અને તુર્યાત્રિકમ્ (ગીત, નૃત્ય અને વાદ્યના સંમિલન સાથેનો ત્રિરૂપાત્મક અભિનય)ની ભારતીય કલાસૌંદર્યની સંકલ્પના બોલચાલની ભાષાના અંતરાયને અતિક્રમીને ક્રિયા-વિધિના કાર્યસાધક ઉપયોગમાં સફળ બને છે. સામાજિક સભાનતાએ સંપર્ક વ્યવહાર માટે નૃત્ય અને સંગીતના માધ્યમને અપનાવ્યું હતું. કોઈવાર તે વધારાની શક્તિના નિકાલ માટે કામ કરે છે અને એ રીતે જીવનની પ્રવૃત્તિઓને અધિક હળવી અને વિશેષ આનંદપ્રદ બનાવે છે. વિગ્રહમાં કે વ્યાયામમાં, શિકારમાં કે માછીમારીમાં કે ખેતીવાડીમાં આદિમાનવે નૃત્યશૈલી અને સંગીત સ્વરોના અનેક નમૂના વિકસાવેલા. તે તેની અંદરના આત્માને પ્રકટ કરતા અને નિશ્ચિતપણે તેની જીવનશૈલીને જાળવતા. સમૂહમાં રહેવાનો તેમજ ગાવા-નાચવાનો માનવનો ઉપજત સ્વભાવ માનવના અસ્તિત્વ જેટલો જૂનો છે. પાલિયાન, પાનિયાન, માલાયાન ઇત્યાદિ કેરળની આદિવાસી જમાતોમાં સમૂહનૃત્યોમાં આ વૃત્તિ સચવાયેલી જોઈ શકાય છે. આદિવાસી જમાતોમાં સમૂહમાંથી નોખા પડનારા એકાકી નર્તકો પણ હોય છે. વ્યક્તિ હોય કે સમૂહ હોય, નાચવાની પ્રેરણા માનવના આનંદોલ્લાસમાંથી જન્મી છે. કલાની પ્રેરણાનું મૂળ કારણ જાતને ભુલાવી દેતી કુદરતની ગૂઢતા અને અહોભાવમાંથી સ્ફુરે છે. કલાકાર પછી આ સંકીર્ણ પરિસ્થિતિ સાથે પોતાની જાતને એકરૂપ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. અને પોતાની અનુભૂતિનું ક્રિયા-વિધિમાં રૂપાન્તર કરી તેનું અર્થઘટન કરે છે. ઘણીવાર આ એવા બિંદુએ પહોંચે કે જ્યાં નર્તકનું પોતાનું માનસિક સમતુલન હલમલી જાય. આવા આવિષ્ટ નર્તકો આપણને જુદાં જુદાં નામે અને રૂપે એકાકી ભૂવા કે સમુદાય તરીકે મળે છે. એક જ પગ ઉપર સાડા અઢાર ભૂવાઓનો (છેલ્લા જણ પાસે માત્ર અર્ધી તલવાર હોય છે. તેથી તેને અર્ધો ગણ્યો છે.) ઉત્તર કેરળમાં નીલાંબરમાં નાચ ભગવાન SASTA (નામે વેટ્ટાક્કોરીમાકાન, શિવ અને પાર્વતી જ્યારે વનમાં મૃગયા કરતાં

હતાં ત્યારે જન્મેલ પુત્ર)ની પૂજાવિધિ છે. આ ભૂવાઓ દેવતાના નામે ગૂઢ તેજોવલય સાથે ઘોષણાઓ કરે છે. તાલ-લય વાહન બનીને તેમને દેવતાની મોહિની સાથે બાંધી રાખે છે. લય ગાણિતિક ગતિએ ગતિ કરી ઝડપી આવેગમાં આવે છતાં નર્તક કદી તાલચ્યુત થતો નથી. જ્યારે તેઓ પોતાના કપાળ પર નાળિયેર ફોડે, તલવારથી કપાળ ચીરે અથવા આત્મદહનના ચિહ્ન તરીકે લાલ ધગધગતી સાંકળ શરીર પર ધારણ કરે ત્યારે પણ તેઓ તાલ બહાર જતા નથી. મલબાર વિસ્તારનાં કેટલાંક શ્રીમંત કુટુંબો નિયમિત રીતે વરસમાં એક વાર પોતાની વાડીમાંથી તોડેલાં નાળિયેરોનો આખો જથ્થો એરામંગલમ અને બાલુસેરી મંદિરોમાં દેવોને ઉદાર ભાવે અર્પણ કરે છે. ભૂવાઓ આવી બાબતમાં પોતાની બંને બાજુએ પડેલ નાળિયેરના ઢગલામાંનાં નાળિયેરોને બંને હાથે ભાંગે છે. આ ક્રિયા જ્યાં સુધી ઢગલાનાં 12000 નાળિયેરો ખલાસ ન થઈ જાય ત્યાં સુધી અવિરામપણે ચાલે છે. ભગવાન વેટ્ટાક્કોરીમાકાનની પથ્થરની પ્રતિમાની સામે તે ઉભડક બેસે છે અને પોતાના આવેશયુક્ત ઉન્માદમાં અદ્‌ભુત માનસિક અને શારીરિક તાકાત બતાવે છે. જે જમીનદારો પૈસાદાર હતા અને આવું મોટું દાન કરી શકતા તેઓને અત્યારે સરકારના જમીન વિષયક કાયદાને લીધે બૂરી અસર પહોંચી છે. પરિણામે ભૂવાના ધંધાને જ નુકસાન પહોંચ્યું છે.

જ્યારે તેય્યમનો નર્તક ગહન અનુભવમાંથી પસાર થાય છે અને આવેશવશ દશામાં આવે છે ત્યારે ત્રણ તબક્કામાંથી પસાર થાય છે. પ્રથમ છે : બીજાનો વેષ ભજવવો-એટલે પોતાની જાતનો ઇનકાર અને જે તેને ઇંદ્રિયાતીત આભાસનો સામનો કરવામાં સહાય કરે તેનો સ્વીકાર. વિરૂપ મુખવટો તેને નવું વ્યક્તિત્વ (લેટિનમાં Persone નો અર્થ Mask થાય છે.) આપે છે જે વાસ્તવિકતાથી દૂર હોય છે. બીજો તબક્કો ગૂઢ ઊંચાઈએ પહોંચવાની તેની માનસિક સ્થિતિ વિકસાવવામાં સહાય કરે છે. આ પહેલાં નર્તક કાચમાં જુએ છે. આ એક અર્થપૂર્ણ વિધિ છે. આ દ્વારા જેનો તે વેશ ભજવવાનો છે તે દેવતા (તેય્યમ)ની ઓળખ બાબત તેને પ્રતીતિ થતી જાય છે. છેલ્લો વેષાન્તરનો તબક્કો આવેશયુક્ત દશા સૂચવે છે, જે લયબદ્ધ વાદ્યોથી ઊર્જિત બને છે. જે પાત્રનો વેષ તે ભજવવાનો હોય છે તેના મિજાજથી નર્તકનાં તન અને મન સંચારિત બને છે. માત્ર તેનાં ચાલ, વર્તન જ ખાસ તાલને સાનુકૂળ બને છે એમ નથી, પણ તેનાં ઉચ્ચારણો પણ તદ્દન અપાર્થિવ, ચેતનાની પારની ભૂમિકા સાથે સુસંવાદ સાધે છે. તેય્યમનું પોતાની અંદર સ્વાગત કરવા નર્તકે પોતાનાં મન અને તનને તૈયાર કરવાં પડે છે. સાધનાકાળ દરમ્યાન નર્તક પોતાના માનીતા દેવતા પર અતુલ ભક્તિભાવથી મન એકાગ્ર કરે છે. કોઈપણ કલા-વિધિ માટે આ પ્રાથમિક આવશ્યકતા હોય છે. માનવમાંથી દેવ પ્રતિના રૂપાન્તરની પ્રક્રિયા એક અનુભૂતિ છે. પ્રયોગકર્તા આ અનુભૂતિનો

આસપાસના જમાવ સાથે સહભોગ કરે છે. પ્રેક્ષક જેમ નાટ્યપ્રયોગમાં માને છે એ જ રીતે ક્રિયા-વિધિ કરનાર ભૂવો પાત્રના વેશમાં માને છે. પ્રેક્ષક, અભિનેતા અને પાત્ર વચ્ચેનો ભેદ પારખી શકે છે એ જ રીતે ભૂવો પણ રૂપાન્તરની પ્રક્રિયા વખતે કોણ, કોણ છે તે પારખી શકે છે. જેમ પ્રેક્ષક નાટ્યદર્શન વખતે નાટકને વફાદાર રહે છે તેમ ભૂવા દેવતાને વફાદાર રહે છે. માત્ર એક જ બિંદુ છે જ્યાં પ્રેક્ષક પોતાના તર્કનો ઉપયોગ કરે છે ને ભૂવાથી જુદો પડે છે. આદર્શ રસિક (જે રસ લે છે તે) કલાનો રસાસ્વાદ લેતી વખતે પોતાની વધારે પડતી તાર્કિક શક્તિનો ઉપયોગ નહિ કરે. અને આવા રસાનંદ માટે જે નિકષ જોઈએ તે સર્વથા જુદો હોય છે. નાટક જોતા પ્રેક્ષકનો આનંદ અને ક્રિયા-વિધિ સમયની ભાવિકની ભક્તિ-બંનેને એકસરખાં ગણી શકાય કે ? રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ બંનેની સરખામણી તપાસી જવા જેવી છે. જે નર્તક તેય્યમ ભજવે છે તે સભાન છે કે પોતે વેશ ભજવે છે. જ્યારે 'વેલિચપ્પાડુ' (Shaman) નર્તન (જેનું તાંત્રિક નામ ઇડમકુરમ છે) કરે છે ત્યારે તે અર્ધભાનમાં હોય છે. પણ તેના મનનો બીજો અર્ધો ભાગ જે સભાન છે, તે પોતાને શું કરવાનું છે તે બાબત જાણતો હોય છે. જે માણસ પોતાની અંદર નૃત્ય અને તાલની ટેકનિકનું નિયમન કરે છે તે વસ્તુસ્થિતિ પરત્વે સંપૂર્ણ સજાગ હોય છે. જ્યારે મનની જાગૃત બાજુએ મનની અજાગ્રત બાજુ પર કાબૂ ગુમાવ્યો હોય, જ્યારે ભાવિકોને વચ્ચે પડીને આવેશવશ નર્તકને સામાન્ય સ્થિતિમાં લાવવો પડ્યો હોય એવા પણ દાખલાઓ બન્યા છે. રંગભૂમિ ઉપર જો નટ પોતા પરનો કાબૂ ખોઈ બેસે તો તેને ખરાબ અભિનય ગણવામાં આવે છે. છતાં નાટ્યશાળામાં નટની અને ક્રિયાવિધિ દરમ્યાન નર્તકની રંગમંચ પર પાત્ર સાથે અને ક્રિયાવિધિમાં દેવતા સાથે તદ્રૂપ થવા બાબતમાં સંપૂર્ણ શરણાગતિની હોય છે. જેટલા ઉત્સાહથી નર્તક ક્રિયા-વિધિ વિષે ચિંતન કરે છે એટલા જ ઉત્સાહથી નટ પોતાને જે પ્રસંગ આલેખવાનો હોય છે તેના પર વિચારે છે.

પુરાકથાઓ તેમના દૃશ્ય આવિર્ભાવોમાં તેમના સ્થૂળ વાતાવરણને પ્રતિધ્વનિત કરે છે અને કુદરતમાંથી રૂપ-રંગ લઈ તેમને આત્મસાત્ કરે છે અને ચિંતન તેમજ અત્યાનંદ અને ઉન્નયનના ભાવપ્રદેશમાં લઈ જાય છે. જે કલાકાર પુરાકથા કહેવા માગે છે તે માને છે કે તે ઘટનાક્રમમાંથી તે અતિશયોક્તિપૂર્ણ અને આદર્શ સંકલ્પના સુધી વિકસે છે. એ જ રીતે દંતકથાના ઘટક જેવા કે રંગ, ધ્વનિ, આકાર વગેરે પણ જીવન કરતાં બૃહત્તર પરિમાણો ધારણ કરે છે. પોતાના કુદરતી આવાસમાં કૂણાં નાળિયેરનાં પાન, સોપારીની છાલ, પાંદડાંનો ઝૂમખો, મોરપીંછાં, પાકાં રાતાં સોપારી-ફળ સાથે કેળનું થડ વગેરે સાજસામગ્રી અને સુશોભન સાથે લોકકલા કુદરતનાં ગુણરૂપ જાળવી રાખે છે. મુખવટો અને મુગટ બનાવવા માટે વાપરેલી આ કુદરતી સામગ્રી કામ પત્યા પછી બગીચાની પાછળ કે કોઈ ઝાડીમાં ફેંકી

દેવામાં આવે છે. તે સાવ નામશેષ થઈ ન જાય ત્યાં સુધી એ એક ચાડિયાની ગરજ સારે છે. મુખવટા રંગવા માટે જે કુદરતી રંગો વાપરવામાં આવ્યા હોય અને જમીન પર કાલિની પ્રતિમા દોરવા પાંચ જાતના પાઉડર વાપર્યા હોય-આ સૌ પ્રદેશની ખરેખરી તળપદી વિશેષતા રજૂ કરે છે. આમ છતાં લોકકલા એ કાંઈ કુદરત સામે ધરી રાખેલ અરીસો નથી. 'પટ્યાની'[2] મુખવટાઓની આકૃતિઓ જેવી કે પિસાચુ, કાલિ કારાકુરા, પિલ્લાતિની, ભૈરવી, કાલન ઇત્યાદિ વિરૂપ અતિવાસ્તવિક શૈલીથી ચીતરવામાં આવ્યાં હોય છે. ગોળ આંખો, ત્રિકોણાકાર કાન અને મુગટનું અસાધારણ કદ માનવોત્તર પરિમાણની ઝાંખી કરાવે છે. ઉપર જેનો નિર્દેશ કર્યો છે તે 'પિલ્લાતિની' (જેનો શબ્દશઃ અર્થ છે : 'જે બાળકને ખાઈ જાય છે તે.)ની રહેવાની જગાને નૃત્યસહ ગવાતા ગીતમાં આસમાની ગિરિશિખર તરીકે વર્ણવવામાં આવી છે. ત્યાંથી અર્થ વિનાના 'એએઈયોએએઈયો' એવા શબ્દો જપીને એનું આહ્વાન કરવામાં આવે છે. જ્યારે અફાટ આસમાની અંતરિક્ષમાંથી સળગતી મશાલો (જેને પાવડર નાખીને જલતી રાખવામાં આવે છે) દ્વારા તેનું આહ્વાન કરવામાં આવે છે. એ વખતે પ્રેતાત્મા ઉપરથી ઊતરે છે એમ મનાય છે અને નર્તકે પહેરેલ રંગીન મુખવટો પહેરી લે છે. આ કોલમ 'પિલ્લાતિની' કહેવાય છે કારણ તેનું મુખ્ય કામ પ્રતીકાત્મક બાળક પર માનવભક્ષીની ભૂખથી તૂટી પડવાનું હોય છે. આ કોલમનૃત્યની વિધિ એટલા માટે કરવામાં આવે છે કે જેથી પોતાના કુટુંબ કે તેનાં સંતાનો પરની દુષ્ટ નજરનું નિવારણ થાય.

'કાલન કોલમ' એ 'પટયાની'ની પાત્રસૂચિમાંની બીજી વિશિષ્ટતા છે. તેમાં નર્તકના મોઢા ઉપરના 'મેઈક-અપ'માં કાળા રંગનું આધિક્ય હોય છે. કાલન મૃત્યુનો દેવતા છે. કોલમ સમયના પ્રતીક તરીકે દેખાય છે અને માનવ-આત્માનો (માર્કન્ડેયના મહાકાવ્યના વિષયમાં છે તેમ)યમધર્મ કેવી રીતે પીછો કરે છે તે બતાવે છે. કથાવૃત્તાંત આપણને એક નિઃસંતાન બ્રાહ્મણ-વાત કહે છે. તેણે શિવ માટે તપ કર્યું. શિવે તેને પૂછ્યું કે તારે ઓછી બુદ્ધિવાળો સો વર્ષના આયુષ્યવાળો પુત્ર જોઈએ છે કે પરમ બુદ્ધિમંત પણ માત્ર સોળ વરસના ટૂંકા આયુષ્યવાળો પુત્ર જોઈએ છે ? બાહ્મણે મહાન તેજસ્વી પુત્રની માગણી કરી. આમ માર્કન્ડેયનો જન્મ થયો. એ માત્ર સોળ વર્ષ જ જીવવાનો હતો. જ્યારે તેને સોળમું વર્ષ બેઠું ત્યારે માર્કન્ડેયે ઉગ્ર તપ શરૂ કર્યું. જ્યારે યમરાજ આવ્યા ત્યારે તેણે શિવલિંગને બાથ ભરી લીધી કે શિવલિંગને લીધા વિના તે પોતાને લઈ જઈ શકે નહિ. જ્યારે યમે છોકરાના પ્રાણ લેવા પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે શિવે પોતાનું ત્રીજું નેત્ર ઉઘાડ્યું અને યમ

---

2. પાતાયની નૃત્યનો પારંપરિક પ્રકાર છે અને દેવીનાં મંદિરોમાં ક્રિયા-વિધિ તરીકે કરવામાં આવે છે.

ભસ્માવશેષ બની ગયો. આ નાટક કાલન કોલમમાં અમૂર્ત રીતે ભજવવામાં આવે છે. શિવનું પાત્ર રજૂ કરવામાં આવતું નથી. મૃત્યુના દેવ યમરાજની મૃત્યુની વેદનાની અંતિમ ક્ષણો અત્યંત નાટ્યોચિત ઘટના ક્રમ બને છે. નટ ટોળામાં ઘૂસે છે અને ભેગા થયેલ સમુદાયમાં અદશ્ય જગત સાથેના સંપર્કનો ભાવ ઊભો કરે છે. લોકો ડરમાં આઘાપાછા થાય છે. કોઈવાર કોલમ, માર્કન્ડેયનો શિકાર દર્શાવવા માટે ટોળામાંથી છોકરાને ઝડપે છે. ભાવિકો ક્ષણભર પાત્રને માને છે અને ક્રિયા-વિધિ જોવા સ્તબ્ધ ચકિત બની જાય છે. ચાલાકીથી એ જ નટ શિકારી અને શિકાર એમ બંનેની ભૂમિકા ભજવે છે અને જીવન-મૃત્યુના અનંત નાટકનું સૂચન કરે છે. કાળનો પણ કાળ કે કાળનો સર્વોચ્ચ સંરક્ષક-એવી 'કાળ કાળ'ની ત્રીજી સંકલ્પના પણ દેખા દે છે. મહાન વિશ્વ-નર્તક શિવ ક્રિયા-વિધિમાં પ્રતીક તરીકે આવે છે અને કોલમ 'કાલારિ' તરીકે અથવા કાળના કાળ તરીકે પણ ઓળખાય છે. વિનાશનું પ્રતીક, સર્જન અને ધારણને પણ એકત્ર આણે છે, 'કાળ કાળ' કાળનો પરાભવ કરે છે અને અંતે માર્કન્ડેયને શરણ આપે છે. આવેશવશ દશામાં નટ પોતાની જાતને તીવ્ર વેદનાનો ભોગ બનવા દે છે, ધમપછાડા કરે છે, ઢળી પડે છે પણ પીછો પકડવાનું નાટક ફરી શરૂ કરવા માટે જાગે છે. યમને સજીવન કરવા શિવ ફરીવાર આવે છે. જો મૃત્યુનો દેવ ન હોય તો જગતનિયમનનું શું થાય ?

આ સનાતન શિકારની કથા અને ઘણા ગૂઢ અપીલયુક્ત સમર્થ વસ્તુ-વિષયો પાતાયનીની કલાને સમૃદ્ધ અને રંગભરી બનાવે છે. આ ક્રિયા-વિધિ નૃત્ય પાતાયની નામનો શબ્દશઃ અર્થ આ છે : આમ જનતાની સજાવટ. આ લોકકલાને સમગ્ર ગામનો સક્રિય સહકાર મળતો આપણે જોઈએ છીએ. આ પ્રકાર મધ્ય ત્રાવણકોર વિસ્તારનાં દેવીનાં મંદિરો સાથે જોડાયેલો છે. ઓછામાં ઓછાં બારેક ગ્રામમંદિરોમાં ગ્રામવાસીઓના સક્રિય સહકારને લીધે આ કલા જીવંત રહી છે. ગ્રામવાસીઓ આ ક્રિયાકાંડની અનુભૂતિ અને જવાબદારીમાં સહભાગી બને છે. જ્યારે સોપારીનું ઝાડ ઉખેડી નાખવામાં આવે છે અને વિધિપૂર્વક 28 દિવસના ઉત્સવમાં મંદિરની જગામાં ધ્વજ-સ્તંભ તરીકે મૂકવામાં આવે છે ત્યારે વેલન-જાદુગર પોતાનું નગારા-વાદ્ય 'પારા' વગાડે છે. આ ઉત્સવ ભરણી દિને મીનમ્ માસ (માર્ચ-એપ્રિલ)માં પૂરો થાય છે. 'વેલિચપ્પડુ' (ભૂવો) જે નાયર જાતિનો હોય છે તે આવેશમાં આવે છે અને 'પારા'ના તાલે નાચે છે તથા ગ્રામજનોની સહાયથી ધ્વજસ્તંભ ઉખેડી નાખવાની અને રોપવાની વિધિ કરે છે. મન્નાન (ગ્રામ-ધોબી) જે નાળિયેર તોડવાનું કામ પણ કરતો હોય છે. તે સોપારીની છાલ અને બીજી સામગ્રી પૂરી પાડે છે. આમાંથી મુખવટા બનાવવામાં આવે છે. કનિયન (ગામનો જોશી) મુખવટા રંગે છે. ધ્વજવંદનના પછીના દિવસે રાત્રે દસેક વાગે જલતી મશાલ લઈને ગ્રામવાસીઓ મંદિરમાં ભેગા થાય છે અને મંદિર ફરતી ત્રણ પ્રદક્ષિણા કરે છે. તેમજ કુઊઊઊઊ

કુઊઊઊ એવા અર્થ વિનાના શબ્દોચ્ચાર કરી ગૌણ પ્રેતાત્માઓનું આહ્વાન કરે છે. આ ગૌણ પ્રેતાત્માઓ મુખ્ય દેવતાને અંજલિ આપે છે. તાંત્રિક રીતે આને 'ચુટ્ટુપટયણી' અથવા સદીપ પટયણી કહેવામાં આવે છે. આ પ્રક્રિયા 18 દિવસ ચાલુ રહે છે. 19મા દિવસે ગ્રામવાસીઓ સમૂહમાં સરઘસ રૂપે હલેસાં મારતા દેશી હોડીને અનુરૂપ ખાસ લયમાં ગીતો ગાતા ગાતા મંદિરે પહોંચે છે. મંદિરની આગળના ભાગમાં, સળગતા દીવા પાસે ઉત્સવને સહકાર આપવાની નિશાની તરીકે પાસેના ગ્રામજનો 'કાપોલી' નામનું સમૂહ નૃત્ય કરે છે. નાચતા નાચતા તેઓ ગાન સાથે સંખ્યાબંધ અંગકસરત અને લડાઈના ખેલ કરી બતાવે છે. આ માલિકામાં યોગ્ય પ્રથમ ક્રમ 'તવટિ'નો છે. તેમાં છ કે સાત નિષ્ણાતો પટ્યણીનું અસલ તાલ નૃત્ય 'તપ્પુ' (ગોળ લાકડાનું જાડા ચામડે મઢેલું વાદ્ય) વાદ્ય સાથે કરે છે. 'પુલાવૃત્તમ્' (નીચ કુળમાં જન્મેલ પુલયની કથા) પ્રાથમિક ક્રમો પૈકીનું એક હોય છે. આમાં પુલય અને ઉચ્ચ જાતિમાં જન્મેલાના પ્રતિનિધિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ છે. તેમાં બીજો પહેલાને પ્રશ્ન કરે છે કે, 'મંદિરના પરિસરમાં પ્રવેશી તેની પવિત્રતાને અભડાવવાની તને કઈ સત્તા છે ?' સામે પક્ષે પુલયને અપમાન લાગે છે અને મંદિર બાંધવામાં મજૂર તરીકે પોતે જે ફાળો આપેલો તેની સંપૂર્ણ ઉપેક્ષા થવાથી તે પોતાનો કડક વિરોધ નોંધાવે છે. સમાજમાન્ય કલાના કલાકારો, જેઓ આ કલાના સંરક્ષકો છે તેઓ આ સંદર્ભમાં મૂલવૃત્તમનાં ગીતોમાં સામાજિક વિષમતાનો પ્રખર વિરોધ વ્યક્ત કરતી સામગ્રી સાથે ખાસ ગ્રામીણ પુરાતન પ્રતિમાઓનો ઉપયોગ કરે છે. આની પછી 'કુતિરા' (અશ્વ) આવે છે. જેમ કોલમની દરેક બાબતમાં છે તેમ કુતિરા પણ ભગવાન ગણેશની પ્રાર્થના સાથે શરૂ થાય છે. બે કે વધારે નર્તકો આ ક્રમ કરે છે. તેઓ કુમળા નાળિયેરનાં પાંદડાં કમર ફરતાં વીંટાળે છે. તેના આગળના છેડે સોપારીની છાલમાંથી બનાવેલ ઘોડાનો મુખવટો હોય છે. અશ્વની રમત સ્થાનિક નેતાઓ વચ્ચેની લડાઈની તૈયારી રજૂ કરે છે. આ યુદ્ધ માટેના અશ્વોની પસંદગી માટે તેઓ દરિયાપાર જાય છે.

મરુતસમૂહમાં આવતા સંખ્યાબંધ સ્ત્રીપ્રેતાત્માઓ હોય છે. જેવા કે આના-મરુતા, અને પંડારા-મરુતા, કનકા-મરુતા. પુરુષ સંજ્ઞાવાળા પણ હોય છે જેવા કે માટન. આકસ્મિક મૃત્યુને લઈને થયેલા પ્રેતાત્મા, દુષ્ટ કાર્યોમાં રોકાયેલાના પ્રેતાત્માઓનો છેવટ મા કાલિ દ્વારા પરાભવ થાય છે. કાલિ આ બધા પ્રેતાત્માઓને એક બિહામણી માળા તરીકે પહેરે છે. માનવોની સંરક્ષકતાના ચિહ્નરૂપ આ માળા છે. માટન ભગવાન શિવના તાબાનો છે. છેવટ ખોટે રસ્તે જનારાને ઠેકાણે લાવવા માટે તેનાં અનેક સ્વરૂપ હોય છે. માટન કોલમમાં જે ગીતો ગવાય છે તે ભગવાન શિવે પોતે પ્રેતાત્માઓ માટે નિર્દેશેલા વિધિનિષેધો પ્રકટ કરે છે. જેમકે, જેઓ પોતાના શરીરે ભસ્મ ચોળે છે તેમને મારતા નહિ, અરક્ષિતોને મારતા નહિ, સારા માણસોને

મારતા નહિ વગેરે. અમ્મનની પૂજા સમગ્ર પ્રદેશ ઉપર વર્ચસ્વ ધરાવે છે. તે અનાર્ય કાલિપૂજાની અસર બતાવે છે અને તેને પુષ્ટિ આપે છે. વ્યવસ્થિત નાગ સંપ્રદાયો અય્યન અને અમ્માન માંત્રિક અને તાંત્રિક બાજુઓ ઉપરાંત જાદુ અને કામણ-ટૂમણને પણ સમાવતા કથાઘટકોને પણ સમાવી લે છે.

ધાર્મિક વિધિકલામાં નટ અને પ્રેક્ષક વચ્ચેનો સંબંધ એટલો ઘનિષ્ટ હોય છે કે જ્યારે પ્રેક્ષક એક સાક્ષી તરીકે તેમાં ભાગ લે છે ત્યારે તે એનાં વળગણો અને પૂર્વગ્રહોની પાર જાય છે અને પોતાની જાતને કાલ્પનિક પ્રસંગના ઊર્મિસભર ઝરામાં સંપૂર્ણપણે ડુબાવી દે છે. ભાગ લેનારાઓનું જૂથ આ પ્રતીકાત્મક અનુભૂતિમાં તેના પ્રમાણ કે કાર્યકારણ સંબંધી પ્રશ્ન કર્યા વિના ભાગ લે છે. વિધિ અને નૃત્ય એક માધ્યમની ગરજ સારે છે. અને તેના દ્વારા અજ્ઞાત સાથેનો સંપર્ક કલાકારની અંશતઃ સજાગતા અને અંશતઃ સ્વૈચ્છિક શરણાગતિના સંપૂર્ણ કાલ્પનિક અને અતિવાસ્તવિક ઉડ્ડયન દ્વારા શક્ય બની હોય છે. સામાન્યતઃ કલામાં Oracle ની એવી જ મનોગત અનુભૂતિનું વર્ચસ્વ હોય છે પણ તેને વધારે રંગ અને વધારે અર્થપૂર્ણ ઘાટ હોય છે. પૂજાકાર્યના અમલ માટે ધાર્મિક વિધિ નટની પાસે ઘણા પ્રાથમિક ધાર્મિક. નિયમોના વ્રત-પાલનની અપેક્ષા રાખે છે. તેમજ પ્રેતાત્માને નૈવેદ્ય તરીકે દેવા માટેની ઔપચારિક સામગ્રી પણ માગે છે. તેય્યમ નર્તકની જેમ આ કામ કરનારે શ્રમપૂર્વક સતત તપ કરવું પડે છે અને નિમંત્રિત પ્રેતાત્માને વિશુદ્ધ વાસ દેવા માટે પોતાનાં તન-મનને કાર્યક્ષમ રાખવાં પડે છે. વિધિપૂર્વકના સ્નાન સાથે તૈયારીના પહેલા દિવસથી પણ દૈવીકરણ શરૂ થાય છે. આમાં ખાસ ખોરાક, કડક બ્રહ્મચર્ય, એકાગ્ર ધ્યાન ઇત્યાદિ આદેશ હોય છે. એમ માનવામાં આવે છે કે જો સાચી રીતે પાઠ કરવામાં આવ્યા હોય તો આ મંત્રોમાં દેવતાને પ્રકટ કરવાનું સામર્થ્ય હોય છે. જેની ધ્વનિ તરીકે કલ્પના કરવામાં આવી છે તે સર્જનના આવેગના સ્થૂળ, વૈખરી, સૂક્ષ્મ અને અશ્રાવ્ય (પરા, પશ્યન્તી અને મધ્યમા)- એવા આવિર્ભાવો છે. સાધક ઊંડા, એકાગ્ર મનથી મંત્રનો જપ કરી તેની શક્તિ વધારી શકે છે અને પોતાની આખી જાતને મંત્રમય બનાવે છે. પોતાની જાતનો લય કરી વ્યક્તિત્વનું તિરોધાન કરે છે. મંત્રનું ભાષાન્તર ન થઈ શકે. નાસ્તિકને મન આ માત્ર અર્થવગરનો લવારો કે બડબડ જ લાગે. સાંકેતિક લિપિમાં લખેલ ટેલિગ્રામ.... મંત્રવિદ્યા એ સત્ય હોય કે નહિ પણ એ ગહન પ્રાચીન વિજ્ઞાન છે અને શાક્ત આગમના અર્થઘટન પ્રમાણે વેદાંતિક સિદ્ધાન્તોનો વ્યવહારુ વિનિયોગ છે.'[3] જે ગૂઢ શબ્દોનો ઉપાસનાનો મંત્ર બનેલો છે તે નાદ, બિંદુ અને વર્ણનો બનેલો છે અને તે આવશ્યક પ્રાણશક્તિના ઘટક છે. પરામાંથી એ પશ્યન્તી અને મધ્યમામાં થઈને વૈખરી-જે

3. શક્તિ ઍન્ડ શાક્ત, સર જૉન વુડ્રોફ, પૃ. 452-453

ધ્વનિનું સ્થૂળતમ રૂપ છે- ત્યાં પહોંચે છે અને આની દ્વારા દેવતાનું સઘન મૂર્ત રૂપ રચાય છે. અંતઃપ્રેરણા દ્વારા સ્ફુરતા ગીત અને ધાર્મિક અનુભૂતિનું એકીકરણ નિસ્પૃહ મનને મંત્રના ગુપ્ત અને ગૂઢ ક્ષેત્રોમાંથી સઘન લય અને પ્રવાહી મધુર સંગીતના ભાવોદ્રેક તરફ લઈ જાય છે. આ પ્રક્રિયા ઊંધી પણ ચાલે. જેમકે મૂર્તમાંથી અમૂર્ત તરફ. મૂર્તિશાસ્ત્રની ભારતીય સંકલ્પનામાં સર્જક પોતાના એકાન્તમાં સ્ફોટ અથવા નાદસ્ફોટ દ્વારા પ્રતિમા માટે વર્ણ (Colour) અને રૂપ (Form)નું નિર્માણ કરે છે. તેનું માનસિક સર્જન જ છેવટ મૂર્તિને આકાર આપે છે. એ કદાપિ વસ્તુની આબેહૂબ ફોટો નકલ ન બની શકે. મંત્ર અક્ષરમાં ગુપ્ત હોય છે (જે ક્ષય પામતો નથી. તે અક્ષર શબ્દ પણ.) જેમ ભાવિ વૃક્ષ, તેનાં થડ, ડાળી, પાંદડાં, ફૂલ વગેરે સહિત બીજમાં ગુપ્ત રહેલું હોય છે કલાત્મક સર્જકતા તેના સૂક્ષ્મતમ રૂપે બીજમાંથી ઉદ્‌ભવ પામે છે અને તેના અખંડ રૂપે કલાકારના મનમાં ઊગે છે આ દૃષ્ટિથી વિચારતાં પૂજાનો સૌથી પ્રારંભિક માર્ગ સૌથી પરિચિત રૂપ લે છે; જ્યારે પ્રગત તબક્કે પૂજા શિવલિંગ જેવા પ્રતીક તરફ એકાગ્ર થઈ હશે. જ્યારે કોઈ આનાથી આગળ જાય છે ત્યારે ધ્યાન માટે માત્ર શૂન્યતા પણ પર્યાપ્ત થઈ પડે છે. જો યોગીની બાબતમાં આ વાત સાચી હોય તો પોતાના પ્રિય વિષયમાં રમખાણ સર્જક કલાકાર માટે પણ એ એટલી જ સાચી છે. છતાં કલામાં માનવ સર્જકતાની વિવિધ કક્ષાઓ હોય છે. ખૂબ સ્થૂળથી સૂક્ષ્મતમ પર્યન્તની. લોકકલામાં અભિગમ સામાન્યતઃ ખૂબ જ પ્રાથમિક અને સઘન હોય છે. પણ અપરિચિત અને અજ્ઞાતની શોધ ખૂબ પરિચિત, જાણીતા, સરળ અને નિખાલસ માધ્યમ દ્વારા કરવાની અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. ધ્યાન શ્લોકો (દેવતાઓ પરના ધ્યાનાત્મક શ્લોકો)માં દેવતાઓ વિષે અતિશય વિશદ અને ભાવપૂર્ણ ભાષામાં સુરેખ વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. કેટલાક તેય્યમની બાબતમાં નૈવેદ્ય તરીકે માદક દારૂનો બાધ ગણવામાં આવ્યો નથી. કુટ્ટિચાતન, ખંટકર્ણન, વગેરે તામસી વર્ગના દેવતાઓ છે. તેમને માટે દારૂનું નૈવેદ્ય અનિવાર્ય હોય છે. આવા તેય્યમના ઉપાસકો 'શાકતેય' છે. તેમની દૈનંદિન ધાર્મિક વિધિમાં દારૂ એક મહત્ત્વનું અંગ હોય છે. તેઓને માટે દારૂની વપરાશ ગર્ભિત રીતે તેમના ધર્મની આજ્ઞાથી મંજૂર કરવામાં આવી હોય છે. દૈવનાર જેવા ઇતર દેવો માટે દારૂ પર કડક પ્રતિબંધ હોય છે. અને જે કલાકારો આવી શક્તિઓનો વેશ ભજવે છે તેઓ પણ પોતાના જીવનમાં દારૂને નિષિદ્ધ ગણે છે. તેય્યમ નર્તક જ્યારે મોટેથી ઓતારની દશામાં હોય છે ત્યારે ઉઘાડા મેદાનમાં ખુલ્લે કંઠે ગવાતાં 'ટોટ્ટમગીતો', ટોટ્ટમ-(દૈવીવાણી)નાં મંદ ઉચ્ચારણો અને અશ્રાવ્ય મંત્રજાપ ધસી આવતી આંતરિક શક્તિ સાથે વિવિધ તાનપલટા યોજે છે. નૃત્ય સાથે અથવા પોતાના જ પગના તાલ સાથે લોકગાયક જ્યારે બુલંદ કંઠે ગાય છે ત્યારે તે સરળ પણ અસરકારક ભાષા તેમજ સરળ પણ વિચાર પ્રેરક પ્રતિમાઓનો ઉપયોગ કરે છે. પ્રતિમાઓ સહજ શક્તિથી

પૂર્ણ લોકગાયકનું પોતાનું વાતાવરણ પ્રતિબિંબિત કરે છે. આમાંનાં મોટા ભાગનાં ગીતોની લેખિત નોંધ નથી હોતી. આ ગીતો મૌખિક પરંપરાનાં હોય છે. પોતાની અસલી વિશિષ્ટતાઓ જાળવી રાખે છે અને શિષ્ટ સાહિત્યનાં માન્ય વહેણોથી અલિપ્ત રહે છે. હાલના વિદ્વાનોએ તેય્યમમાં કરેલા કેટલાક ઉમેરાઓ વિશેષ સંસ્કૃત શબ્દો અને નિશ્ચિત છંદથી બાકીનાં ગીતોથી સ્પષ્ટ કૃત્રિમ ફરક રાખે છે. પણ તેય્યમ ગીતોનો મોટો ભાગ તો સાહિત્યિક સંજ્ઞાથી પર રહે છે અને પોતાની અસલ રીતિ, ભાવ, અર્થછટા અને લયબદ્ધ ઢાંચાથી વેશ ભજવતાં પાત્રોની સૂક્ષ્મ લાગણીઓ પ્રદર્શિત કરીને યોગ્ય વાતાવરણ રચે છે. નૃત્ય-સંગીતનાં મૂળ તત્ત્વો જે પાછળથી વિકસ્યાં અને 'કૃષ્ણનાટ્ટમ' અને કથાકલીની કલામાં ફાલ્યાં ફૂલ્યાં તે તેય્યમ સંગીતમાં સ્પષ્ટપણે દેખાય છે. તેય્યમ ગીતોનું મૂળ દૂર દૂરના ભૂતકાળની સાહિત્ય-પ્રણાલીમાં છે. આ કોઈ શિષ્ટ પ્રયાસ કે સભાન પ્રક્રિયાથી વિકસી નથી પણ ગ્રામજનતાની લાગણીઓના જીવનદાતા વાહન તરીકેની ગરજ તેણે સારી છે. શિષ્ટજનોની સાહિત્યિક શૈલી આને પોતાના સન્માન્ય ક્ષેત્રમાં સ્થાન નહિ આપે. જોકે ગ્રામીણ રૂઢિપ્રયોગ હમણાં મલયાલમના કેટલાક આધુનિક કવિઓના ઘડતરમાં અસરકારક મૂલસ્થાન બનેલ છે. આ કવિઓનાં કાવ્યો પટયાની અને તેય્યમની મહાન કલાનાં લય અને પ્રતિમાથી સમૃદ્ધ છે.

લોકકલા પ્રકૃતિ અને માનવજીવન સાથે જીવંત નાતો જાળવે છે. પ્રકૃતિમાંથી એ ધ્વનિ અને રંગ આત્મસાત્ કરે છે અને જીવનને વિશિષ્ટ અર્થ દેવામાં તેનો ઉપયોગ કરે છે. બીજી કક્ષાએ, ધરતી અને તેના લોકોના પ્રત્યક્ષ સંપર્ક દ્વારા એ જીવનમાંથી ધબકાર મેળવે છે. અને પ્રકૃતિતત્ત્વોની સહાયથી તેનું ઉદાત્તીકરણ કરે છે. પ્રકૃતિ અને જીવન વચ્ચેની ક્રિયાપ્રક્રિયા સહજ અને લવચીક છે. ઘણાં લોકગીતોનો વિષય ગામના પ્રચ્છન્ન સામાજિક પ્રશ્નો હોય છે. કોઈવાર ખેતીમાં રોકાયેલ સ્ત્રીપુરુષો પ્રચલિત ગીતના લય અને ઢાળમાં આવાં ગીતો રચી કાઢે છે અને તત્કાલીન રસવાળા સામાજિક પ્રસંગ પર કટાક્ષ કરે છે. જે સમાજદ્રોહીઓએ પોતાનાં સમાજવિરોધી કૃત્યોથી સમાજને આઘાત પહોંચાડ્યો હોય એવાઓનાં ક્રૂર અને ઘાતકી કામોને ઉઘાડાં પાડતાં ઘણાં 'ટોટ્ટમ' ગીતો છે. તેય્યમ માલિકામાં માક્કમની બદનામી ભરી લોકકથા છે. એ માક્કમ નામની કુમારિકાની કરુણવેધક કથા છે. તેની ભાભીઓની ચડામણીથી તેના ભાઈઓ તેના પર વ્યભિચારનો આરોપ મૂકે છે. તેનું પરિણામ છોકરીની આત્મહત્યામાં આવે છે. બીજી પણ વાત એક કુમારિકાની છે. તેનો સામાજિક બહિષ્કાર કરવામાં આવેલ અને છેવટ તેને આત્મહત્યા કરવાની ફરજ પાડેલી. એક બીજી કથામાં, એક જમીનદારના નિંદ્ય કાર્ય માટે સમાજ કેવી રીતે વેર લે છે તે જોવા મળે છે. આ બધી બાબતોમાં માનવીની અનીતિ પર કલા કેવી રીતે ચાબખા મારે છે અને સામાજિક ન્યાયના

ચોકીદાર તરીકે કલા કેવી સેવા આપી શકે તે જોવા મળે છે. જેની ટેવ, માન્યતાઓની આપણને દ્રવિડ કે તેનાથી પણ આગળના પ્રાક્ દ્રવિડ સંસ્કૃતિના સમયથી જાણ હતી તે લોકોના અનુભવો પર પોષાયેલી અને જુગજૂના રીતરિવાજ, વિધિ ને પૂજામાં દઢમૂલ થયેલી કેરળની લોકસંસ્કૃતિએ સમગ્રપણે બહુમુખી સિદ્ધિઓ સહિત સંસ્કૃતિના આદાનપ્રદાન દ્વારા જીવનશૈલીને આકાર આપ્યો અને બહારના આર્યો તરીકે ઓળખાતા લોકોના વિજયસ્તર પર આગેકૂચ કરી.

આ પ્રક્રિયા દરમ્યાન હિંદુસમાજમાં ઊભી થયેલ જ્ઞાતિપ્રથા કામધંધાના પાયા પર લોકોના ભાગલા કરતી હતી. જ્ઞાતિસંસ્થાનાં અપરંપાર પરિણામ અને દૂષણો હતાં. આર્થિક અસમાનતા અને સામાજિક જુલમ પર આધારિત સંખ્યાબંધ સમસ્યાઓથી ભરેલી આ જ્ઞાતિસંસ્થામાં ગુણ કરતાં દોષનું પાસું વધારે ઝૂકેલું હતું. કલાની ઉપાસનામાં જ્ઞાતિપ્રથાએ લોકોની કાર્યક્ષમતા વધારી હતી કે સાંસ્કારિક વિઘટનમાં તેની પરિણતિ થઈ હતી ? તેનો ઉત્તર બંને પાસાંની 'હા' કે 'ના' કર્યા વિના નિશ્ચિત ઉત્તર આપી શકાય એમ નથી. દરેક ધાર્મિક પંથે પોતાની જાતને કેન્દ્રમાં રાખી કલાને ખાસ હસ્તસિદ્ધ કરી હતી. પણ સંભવતઃ પોતાની જાત માટે વધુ ભદ્રપણાનો દાવો કરનાર જાતિઓ સમાજમાં નીચી ગણાતી જાતિઓની કલાસિદ્ધિનો તિરસ્કાર કરવાનું વલણ દાખવતી હતી. ચિત્રની બીજી બાજુએ, ગામડાના લોકો સામાજિક અસમાનતાનો પોતાને અનુકૂળ કલાધોરણે સૂક્ષ્મ ઉપહાસ કરી પોતાના તીવ્ર પ્રતિભાવ દર્શાવવા પ્રયત્ન કરતા.

નામ્બૂદરી બ્રાહ્મણો જ્ઞાતિક્રમમાં ઉચ્ચોચ્ચ સ્થાન ધરાવતા હતા. તેઓ ખૂબ દુર્બોધ વેદાંતધર્મ પાળતા. આ આર્ય લોકોની પદ્ધતિથી વિરુદ્ધ પ્રદેશના આગળના વતનીઓ ભૂતપ્રેતની પૂજા, જડવસ્તુની પૂજા તેમજ વૃક્ષપૂજા વગેરેનાં આદિકાલીન રૂપોને માનતા. પહાડી જાતિઓમાં દુષ્ટ પ્રેતાત્માઓને પૂજવામાં આવતા. તેમને યોગ્ય રીતે પ્રસન્ન કરવામાં ન આવે તો જોખમી નીવડે, એમ મનાતું. સામાન્ય લોકો ધીમે ધીમે હિંદુ ત્રિમૂર્તિ બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વર અને લિંગની સંકલ્પનાનો સ્વીકાર કરવા લાગ્યા. બ્રાહ્મણોએ પણ પૂર્વજપૂજા, નાગપૂજા વગેરેને પોતાના સંપ્રદાયમાં આત્મસાત્ કરી લીધી. આર્યો અને દ્રવિડોની માન્યતાઓનું મિશ્રણ એટલું બધું ઉત્કટ હતું કે એકબીજાથી જૂદું તારવી શકાય એમ ન હતું. કોટ્ટાવી, કાલિ, નીલી, વગેરે દેવીઓનાં દ્રવિડી રૂપોમાંથી મહાલક્ષ્મી અન્નપૂર્ણેશ્વરી, રાજરાજેશ્વરી વગેરે જેવી વધુ મૃદુ અને શિષ્ટ કલ્પનાઓ ઉદય પામી. જે મુખ્યત્વે દ્રવિડ ગુણધર્મયુક્ત છે તેવા ધાર્મિક વિધિ અને કલાનાં ઘણાં સ્વરૂપોમાં નાંબૂતિરી બ્રાહ્મણો તેમની રીતે પૂજાની શરૂઆત કરે એ માટે તેમનો સહકાર ખૂબ પવિત્ર ગણવામાં આવે છે. આમ સર્પપૂજામાં પુલ્લવો, ગામના ભાટ લોકો ગામનાં મોટાં કુટુંબો સાથે સંલગ્ન હોય એવા ઝાડીના સર્પોનાં સ્તુતિગાનો કરે છે. સર્પની પથ્થરની પ્રતિમા ઊભી કરવામાં

આવે છે. આ વિધિની સાથોસાથ મંદિરના મુખ્ય ગર્ભગૃહમાં નમ્બૂદરી ગોર દ્વારા ઉચ્ચતર વિધિઓ કરવામાં આવે છે. અહીં ચિત્રકૂટમ્ (નાના પથ્થરનું એક ફૂટ ઊંચું છપ્પરવાળું માળખું) અને સર્પોની પ્રતિમાઓ સ્થાપવામાં આવે છે. ઇતર મંદિરોમાં હોય છે તેવી રોજની મીઠાઈ સર્પોને ભાવે છે, એમ મનાય છે. તે ખાસ વાનગી 'નુરૂમ પાલુમ' કાચા ભાત અને હળદર ભેળવેલ ગાયનું દૂધ વગેરેનું નૈવેદ્ય ધરાવે છે. નમ્બૂદરીઓ અને પુલવ, પોતપોતાની રીતે પૂજામાં ભાગ લે છે.

માનવના કે પ્રાણીના લોહી સાથે બલિદાન આપવાની 'કુરુતી' નામની જુગજૂની સંકલ્પના પાછળથી પ્રતીકાત્મક રૂપે સ્વીકારવામાં આવી હતી. - જેમકે ધાર્મિક સેવા સમયે દેવતાને રાતુ પ્રવાહી જેને આરત્તમ (રક્તમ) કહેતા તે લીંબુ અને હળદરને પાણીમાં ભેગાં કરીને બનાવવામાં આવતું અને દેવને ધરાવા લાગ્યું. પશુબલિને બદલે બૌદ્ધ લોકોના અહિંસાના સિદ્ધાંતના પ્રચારને લીધે આ વિધિ અમલમાં આવી. આર્યોએ ધાર્મિક વિધિઓનું સંયોજન કર્યું છતાં સામાજિક કક્ષાએ તેમનું સર્વોચ્ચ અને ઈર્ષાપાત્ર સ્થાન હતું. ઇતર જાતિઓ તેમનો આદર કરતી. જીવન પ્રત્યેની ગૂઢ અને નવીન દૃષ્ટિ તેમણે આપી. મેકસમૂલર આર્યન ફિલસૂફી બાબત યોગ્ય જ કહે છે કે આર્યજાતિ દક્ષિણ તરફ આગળ વધી અને મધ્ય ભારતનાં સમૃદ્ધ મેદાનો અને વનસ્થલીઓનો શાન્તિપૂર્વક કબજો લીધો એ પછીજ તેઓએ પોતાની બધી શક્તિ અને વિચારોને બાહ્ય જગતમાંથી અંદરની વિશેષ ચમત્કાર ભરી કુદરત તરફ વાળી. આગળના કાળના જે આર્યોએ વૈદિક જીવનની સક્રિય અને સઘન બાજુ આલેખતાં વૈદિક ગીતો રચ્યાં તેમનામાં ગૂઢ અભિગમ ન હતો. વિજયના કાળ પછી તેઓએ પોતાનાં નવાં નિવાસસ્થાનો સ્થાપ્યાં અને પોતાનું સ્થાન દૃઢ કર્યું. પોતાના વલણને જીવનાનુકૂળ બનાવ્યું અને સમાજના નિયામક અને સંરક્ષક બન્યા. તેમનું બૌદ્ધિક વર્ચસ્વ અને વ્યવહારુ દૃષ્ટિને લીધે બધી માનવસંસ્થાઓ પર તેઓ કાબૂ મેળવવા શક્તિમાન બન્યા અને આ સંસ્થાઓએ તેમને આગળ આવવામાં સહાય કરી. જોકે સ્થાનિક વતનીઓનો ધર્મ વેદાન્ત આધારિત ન હતો. આર્યોની અસર ધીમે ધીમે સ્થિરતાથી કામ કરવા લાગી અને તેનું પરિણામ શાન્ત ઉત્ક્રાન્તિ દ્વારા અર્વાચીન હિંદુ વિચારનો ઊગમ. પરિણામે બધા હિંદુ વર્ગ આર્યોની ત્રિમૂર્તિના પૂજક બન્યા. મંદિરોની સ્થાપના સાથે આર્યોના ધાર્મિક વિચારોનાં ઊંચાં મૂલ્યો સુપ્રતિષ્ઠિત હિંદુસમાજના ઠેઠ નીચલા સ્તર સુધી પ્રવેશ્યાં. પ્રદેશના લોકોને મન પુરાકથા અને પુરાણકથા એક જ છે, પણ જુદા સૂચિતાર્થ સાથે પાલઘટ જિલ્લામાં 'કુંતિપૂજા' નામની નદી મહાકાવ્યના પાત્ર કુંતીનાં આંસુઓનું ચિત્ર ખડું કરે છે. એ જ રીતે પાંડવ-પારા અને 'શ્રીરામપદમ્' (બંને

5. એ હિસ્ટ્રી ઑવ એન્સીઅન્ટ સંસ્કૃત લિટરેચર, પૃ. 13

ખડક) મહાકાવ્યોનાં પાત્રો અને તેમની લાગણીઓ સાથે લોકોના ઘનિષ્ટ પરિચયનું સૂચન કરે છે. આ પાત્રો કોઈ વાર આ પ્રદેશમાં આવ્યાં હતાં અથવા આમાંની કોઈ વાતો આ પ્રદેશે નજરે જોઈ હતી. એ બાબતના ખ્યાલ વિના લોકોનો આ પુરાણો પ્રત્યેનો અભિગમ રચનાત્મક શાથી ? તેમનો આત્મા હંમેશાં તેમની સ્મૃતિમાં સચવાઈ રહ્યો છે, તેમાંથી જીવનની પ્રેરણા લે છે.

3

ધર્મ, જાદુ અને સમાજ

કેરળનું લોકજીવન સમૃદ્ધિ અને વૈવિધ્યમાં અનોખું છે. તેની દિવ્યની અને પ્રકૃતિનાં અનંત રૂપ અને મિજાજમાં પ્રકટતી આસુરી વ્યાપકતાની સંકલ્પના માનવને અનંત પ્રેરણારૂપ બને છે. દિવ્યને આરાધવાની અને આસુરી તત્ત્વોને દૂર કરવાની વિધિ અને પદ્ધતિ લોકોના ધાર્મિક જીવનના એક અનિવાર્ય ભાગ રૂપે વિકાસ પામી હતી. જે જાદુઈ શક્તિ ધાર્મિક ક્રિયા-વિધિને લીધે આવે છે એમ મનાતું તે શક્તિ એક ગૂઢ છતાં ઉત્કૃષ્ટ કલાસ્વરૂપો અને પ્રયોગોથી સમૃદ્ધ સ્વસ્થ કલાભિરુચિવંત ફિલસૂફીના રૂપમાં વિકાસ પામી. આ પ્રયોગોમાં પરંપરિત સમાજના વિવિધ થરને સુનિશ્ચિત ભાગ ભજવવાનો હતો. દેવદેવીઓની સંકલ્પનાની ઉત્પત્તિ તેમજ તેમનાં નિવાસ અને આધિપત્યનાં સ્વરૂપ છેક પ્રાક્ આર્યકાલીન સમય જેટલાં પાછળ શોધી શકાય. પ્રાક્ આર્ય સંસ્કૃતિ ક્રમશઃ આર્ય, જૈન, બૌદ્ધ અને હિંદુ પ્રભાવ નીચે આવેલી હોવી જોઈએ. આ પ્રભાવે કેરળની સાંસ્કૃતિક અને આધ્યાત્મિક માન્યતાઓ અને વિધિમાં મહત્ત્વના ફેરફારો કર્યા. દાખલા તરીકે, પ્રાક્આર્યકાળમાં પણ કેરળમાં એવી માન્યતા હતી કે દેવદેવીઓ ઉઘાડા જંગલમાં વૃક્ષોનાં મૂળમાં વાસ કરે છે. અને આવાં નિવાસસ્થાનો 'શ્રીમૂલસ્થાનમ્' કહેવાતાં. પાછળથી જ્યારે હિંદુધર્મે જૈન અને બુદ્ધધર્મની વિહારરચનાને અનુરૂપ એવાં મંદિરો બાંધ્યાં તે દરમ્યાન 'શ્રીમૂલસ્થાનમ્' 'શ્રીકોવિલ' અથવા મંદિરના ગર્ભગૃહ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યાં. 'શ્રીકોવિલ'માં દેવતાની મૂર્તિઓ ઊભી કરવામાં આવી. એમ માનવામાં આવે છે કે મૂર્તિપૂજા સર્વપ્રથમ જૈનોએ ઈ.પૂ. 500માં દાખલ કરી. વિવિધ સાંસ્કૃતિક અને આધ્યાત્મિક સંમિશ્રણ દ્વારા કેરળને એવો વારસો પ્રાપ્ત થયો છે જે તેનાં બધાં જ અસલ ગુણો અને લક્ષણો તેમજ પાછળના ઉમેરાઓને જાળવે છે અને સુસંવાદી અખંડતા આપે છે.

આવાં રૂપાન્તરોના ઉદાહરણ તરીકે 'ચિલ્લપતિકરમ્'માં કન્નકીની કથાનું નામ આપી શકાય. આ તામિલ કથા તમિલ મહાકાવ્યની છે અને કોડૂંગલૂરના મંદિરની દેવીને અર્પણ કરાયેલી છે. પ્રાચીન દુનિયાના ઘણા લોકોની જેમ જ કેરળના લોકો

પણ માનતા કે દૈવી અને આસુરી તત્ત્વો પ્રકૃતિની અંદર વસે છે. દૈવી તત્ત્વોમાં સ્ત્રી અને પુરુષ-એમ બંને હતાં નર અને નારીનાં લક્ષણો ઓળખવા પ્રાચીનોએ તેમને નામ આપેલાં અને દરેકને જુદું નિવાસસ્થાન, ક્ષેત્ર અને કાર્ય સોંપેલું. નરદેવતા 'અય્યન' તરીકે ઓળખાતા. તેઓ પર્વતો અને ખીણોના સ્વામી હતા અને તેનું રક્ષણ કરતા એમ મનાતું. અને નારીદેવતા 'અમ્માન' ખીણ, મેદાન અને દરિયાકિનારાના પ્રદેશનું ધ્યાન રાખતાં. જોકે પર્વતો અને કોતરોમાં પણ નારી દેવતાનું અસ્તિત્વ રહેતું અને નારીદેવતાના પ્રદેશમાં નરદેવતાની હાજરી રહેતી. નર અને નારી દેવતા જે પર્વતોમાં વિચરતાં તેઓ 'માલદવંગલ' (ગિરિ દેવતાઓ)ના સર્વસામાન્ય નામે ઓળખાતાં. તેઓનાં વિવિધ નામ હતાં. નરદેવતાઓનાં વીરભદ્રન, વેટ્ટકોરુમકન, ખંટકર્ણન, માટન વગેરે અને નારીદેવતાનાં કોટ્ટુમકાલિ, કુરુમ્ના, ચક્કી, નીલિ, કોટા ઇત્યાદિ નામ હતાં. કેરળના પ્રાચીન વતનીઓની દેવીઓનાં લક્ષણો અને નામ પણ દેખીતી રીતે જ ઘૃણાજનક હતાં જેવાં કે ઓટ્ટમુલચી (એક સ્તનવાળી અને પિલ્લતિની બાળકોનું ભક્ષણ કરનારી).

વૃક્ષ ખૂબ પૂજ્ય મનાતાં તે તેમની જીવનદાયી શક્તિને લીધે જ નહિ પણ દૈવી કે આસુરી જીવાત્માઓનાં નિવાસસ્થાન હોવાને લીધે. કેટલાંક વૃક્ષોનું મહત્ત્વ ઇતર કરતાં અધિક હતું. પીપળો અથવા બીલી (Vilva) અને પાલ વૃક્ષોમાં જીવાત્માઓનો વાસ હોય છે, એમ માનવામાં આવતું. પીપળો અને Pala વૃક્ષ માનવજીવનના ઉષ:કાલથી ગત પૂર્વજ જીવાત્માઓનાં નિવાસસ્થાન હતાં અને આ ઝાડનાં મૂળ માતા કાલિના પગ બનતાં. પાછળથી જ્યારે દેવ-દેવીને મંદિરના ગર્ભગૃહમાં સ્થાપિત કરવામાં આવ્યાં ત્યારે ઝાડના મૂળમાં તેમનો વાસ છે એ બતાવવા માટે પીપળાની કે પાલની ડાળી પૂજાના સ્થાને મૂકીને વિધિ ચાલુ રાખવામાં આવતી મંદિરના પરિસરમાં ઊગેલ પીપળાના વૃક્ષની ખૂબ સંભાળ રાખવામાં આવે છે. વૃક્ષોની ફરતા ચોરસ ઓટલા ઊભા કરવામાં આવે છે શનિ ગ્રહને પ્રસન્ન કરવા ભાવિકો તેની પ્રદક્ષિણા કરે છે. સાધારણ રીતે શનિવારે લોકો આમ કરે છે. આને માટે કદાચ વૈજ્ઞાનિક કારણ હોય. દા.ત. પીપળાનાં પાંદડાં વાતાવરણને વિશુદ્ધ કરે છે. અને તેને ઓઝોનથી ભરી દે છે. ભાવિકો માટે વૃક્ષોમાં બ્રહ્મા (સર્જનહાર) અને વિષ્ણુ (પાલક)નો વાસ હોય છે. જીવનયાત્રામાં તેઓ તેમનું રક્ષણ કરે છે. શુભ દિવસોમાં આ ઝાડ ફરતા દીપક પ્રકટાવવામાં આવે છે. કેરળમાં એક પણ મંદિર એવું નહિ હોય જેના પરિસરમાં અશ્વત્થ (પીપળો) ન હોય. ફેફરું, કુષ્ટરોગ જેવા અસાધ્ય રોગો થશે એવા પરિણામના ભયને લીધે ભાવિકો પવિત્ર ઝાડને કોઈ દિવસ કાપતા નહિ- ખાસ કરીને જ્યારે આ ઝાડ સર્પોની ઝાડીમાં ઊગ્યાં હોય ! દેવતાઓને પ્રસન્ન કરવા અને તેમના આશીર્વાદ મેળવવા માટે ભાવિકો આવાં વૃક્ષો વાવતા હતા.

વૃક્ષપૂજાની સાથોસાથ નિકટતાથી જોડાયેલી છે નાગપૂજા. સર્પો જો પ્રસન્ન થાય તો ભલું કરે છે, એમ મનાય છે. પણ જો તેમને ગુસ્સે કરવામાં આવે કે તેમનું અપમાન કરવામાં આવે તો અતિ બૂરું કરે છે. વનમાં સર્પોને ખાસ પૂજાનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે અને કેટલાંક વન ખાસ સર્પો માટેનાં જ ગણાય છે. પોતાના ભક્તોનું કલ્યાણ કરનારા વિવિધ શક્તિવાળા નાગદેવતા અને નાગદેવીઓ હોય છે. તેઓ ધરતીમાં દટાયેલ ચરુઓની રખેવાળી કરે છે. જે ભૂમિમાં તેઓ જન્મ્યા હોય તે ભૂમિને તેઓ ભાગ્યે જ છોડે છે; સિવાય કે તેમના ભાવિક સંરક્ષકો તેમને અન્યત્ર જવા સમજાવે. બીજી રસિક માન્યતા એ છે કે સ્થાવર મિલકત પરના હકના તેઓ સંરક્ષક છે. જો ગેરકાયદેસર દાવો કરનારી વ્યક્તિ આ જમીનમાં ઘૂસે તો વનઝાડ વગેરે કાપવા માટે પ્રથમ સર્પોની પરવાનગી લેવી પડે છે. સામાન્યતઃ યોગ્ય જ્યોતિષીઓ જે પ્રમાણે સૂચવે તે પ્રમાણે ક્રિયા-વિધિ વગેરે દ્વારા સર્પોની વસતીને યોગ્ય જગાએ ફેરવીને જ આ પરવાનગી મળી શકતી. જીવાત્માઓના એક સમૂહમાં પિશાચ હોય છે. આમાંના થોડા સદ્ગુણી હોય છે અને થોડાક દુર્ગુણી હોય છે. પહેલા જે સારા છે તે વ્યાધિમાંથી સારા કરે છે ને સમૃદ્ધિ લાવે છે. જ્યારે બીજા શત્રુ પર વેર લે છે અને પોતાના સંરક્ષકોને અયોગ્ય અંગત લાભ અપાવે છે. આ ઉપરાંત તેઓ પ્રેતની જાતના છે ને જ્યાં સુધી તેમને સારી રીતે રાખવામાં આવે ત્યાં સુધી એમના માલિકના હુકમ પ્રમાણે કરે છે. પણ જો એકવાર તેમનું અપમાન થાય તો પોતાને પકડનારની સામે થાય છે. તેમની અને તેમના સંરક્ષક્ની વચ્ચે થયેલ કરાર પ્રમાણે તેઓ ચીવટ અને વફાદારીથી કામ કરે છે માલિકના સેવક બનેલ પ્રેતાત્મા જેવું સમગ્ર જૂથમાં સૌથી વિશેષ કુશળ, સમૃદ્ધ અને વિચિત્ર કોઈ વૃક્ષ હોય તો તે ચાટ્ટન છે.

વિવિધ જીવાત્માઓમાં ભગવતી, હનુમાન, ગણપતિ અને સુબ્રહ્મણિયનને ગણાવી શકાય. જો કે સ્વભાવતઃ તેઓ સદ્ગુણી છે પણ જો યોગ્ય રીતે તેમને પટાવતાં ન આવડે તો તેઓ પણ ક્રુદ્ધ અને દુષ્ટ બને છે. ભાવિકની કોઈ પણ ભૂલ વિનાશકારી પરિણામો જ લાવે છે. દાખલા તરીકે હનુમાન માત્ર એકાગ્ર ભક્તિ, સંપૂર્ણ શરણાગતિ અને 41 દિવસના સતત ઉગ્ર ધ્યાન દ્વારા જ પ્રસન્ન થાય. ધ્યાનાવસ્થિત દશામાં ભક્ત હોય ત્યારે હનુમાન તેનાં મનોબળ, સમર્પણ ને હિંમતની આભાસો દ્વારા પરીક્ષા કરે છે. સાધક, ભક્ત જો તેમાં પાર ઊતરે તો દેવતા તેને આધ્યાત્મિક ને ઐહિક પ્રગતિના આશીર્વાદ આપે છે. બીજી બાજુ, જો કસોટી સમયે તે ભાંગી પડે તો તે શારીરિક અને માનસિક રીતે અપંગ બની જાય છે. તેની તાકાતની કસોટી કરવા દેવતા વિવિધ આભાસો ઉત્પન્ન કરે છે જેવા કે તે દીવા ઓલવી નાખે છે, ઊંધા કરે છે અને સાધક જ્યાં ધ્યાન ધરતો હોય એ જગાની આસપાસ ફેરવે છે.

આગળ જણાવ્યું તેમ પ્રાચીન વતનીઓના આધ્યાત્મિક અને સાંસ્કૃતિક સંકલ્પનાનાં મૂળ તેઓ જે કુદરતી જીવન જીવતા તેમાં રોપાયેલાં હતાં. ગ્રામીણ અને કૃષિકાર કોમ માટે જમીનની ફળદ્રુપતા અને હવામાન- એ તેમનું ભાગ્ય ઘડનારાં સર્વોત્તમ સાધનો હતાં. ભૌતિક દુનિયા તેમને માટે સર્વ પ્રકારનાં ફળફૂલ ઉગાડનારી માતા હતી તો પ્રકૃતિને ફલદ્રુપ બનાવતું કાર્યશીલ બળ પિતા સમાન હતું. કાલિ જે બીજાં વિવિધ નામોથી પણ ઓળખાતી હતી તે દેવી-માતા હતી અને ફળદ્રુપતાના પ્રતીક સમાન હતી. આમ ફળદ્રુપતાનું જે તંત્ર ફૂલ્યું ફાલ્યું હતું તે લોકજીવનની ધર્મવિધિ અને ધાર્મિક કલારૂપોમાં પણ પ્રતીક રૂપે રહ્યું હતું.

ધર્મ માનવના જીવનાનુભવ દ્વારા વિકાસ પામે છે. જાદુ બધા પ્રાચીન ધર્મના એક અવિભાજ્ય અંશ રૂપ માલૂમ પડ્યો છે. બીજા ધર્મોના સંપર્કમાં આવ્યા એ અગાઉ કેરળના લોકોએ પોતાનાં ધાર્મિક માન્યતા અને ક્રિયા માટે પ્રકૃતિમાંથી પ્રેરણા મેળવી હતી. આ પ્રકૃતિ એકી સાથે એક જ સમયે તેમને દયાળુ અને ઝેરીલી, નિયમબદ્ધ અને સ્વચ્છંદી તેમજ સરળ અને ગૂઢ જણાઈ હતી. તેઓના ધર્મમાં આસુરીકરણ, જાદુ, ચેટક, ભોગ અને આત્મદમનનું આધિપત્ય હતું અને આ બધાં તત્ત્વો તેમાં સેળભેળ થઈ ગયાં હતાં. પાછળથી આર્યોના આગમને પ્રકૃતિ, ધર્મ અને દેવતા વિષેના નવા વિચારો તરફ તેમને વાળ્યા તેમજ તેમના આગળના કેટલાક વહેમોનો અસ્ત થયો. જો કે આર્યોની અસર લોકોનાં મનમાં ખૂબ ઊંડે સુધી ન ગઈ. પણ મુખ્યત્વે સમાજના ઉપલા વર્ગ પૂરતી જ મર્યાદિત રહી. આસુરી અને તેમની જાદુઈ શક્તિઓનો પ્રબળ પ્રભાવ આમજનતામાં ચાલુ રહ્યો. જૈનધર્મ અને બુદ્ધધર્મે આર્ય (હિંદુ) ધર્મની સાથોસાથ બ્રાહ્મણોની લાક્ષણિક સર્વોપરિતાના કાંગરાને જમીનદોસ્ત કર્યા અને લોકોની સ્વયંભૂ અને બેહદ પ્રીતિ સંપાદન કરી. જૈન અને બુદ્ધધર્મના આક્રમણે, આગળના જાદુ-ચેટકના વિચારો જેને આર્યલોકોના પ્રભાવની બીક હતી તેને ફરી સુદૃઢ થવાની સુંદર તક આપી. જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મના પ્રસારથી વિહારો ઊભા થયા. આ વિહારો જે માત્ર હળવા-મળવા અને પૂજા માટેનાં જ સ્થાનો ન હતાં પણ વિદ્યાર્જન માટે અને રોગીઓની શુશ્રૂષા માટેનાં કેન્દ્રો પણ હતાં. સમય જતાં, પુનર્જીવન પામેલ વૈદિક (હિંદુ) ધર્મે આ ધર્મોને કેરળની ધરતી ઉપરથી સાફ કરી નાખ્યા. અને વિહારોને હિંદુ મંદિરોમાં ફેરવી નાખવામાં આવ્યા. આ નવા પ્રવાહ દ્વારા લોકોના મનમાં માનવ, સમાજ અને ઈશ્વર વિષયક એક નવી વિચારધારાનું સિંચન થયું. આ પુનર્જીવનનો કાળ નવમા અને દસમા સૈકામાં આવ્યો એમ મનાય છે. આ જ અરસામાં મીમાંસા અને આગમનિષ્ઠા આગળ આવ્યાં અને સમાજના બ્રાહ્મણ આગેવાનોની તાંત્રિક માન્યતા અને વિધિને વિકાસ માટે પ્રેરણા મળી. આમ આપણે જોઈએ છીએ કે ધર્મનાં ક્રમિક ભરતીઓટ જે કેરળસમાજને સ્પર્શ્યાં તેનાથી નવતર માન્યતા- વિધિ દાખલ થયાં.

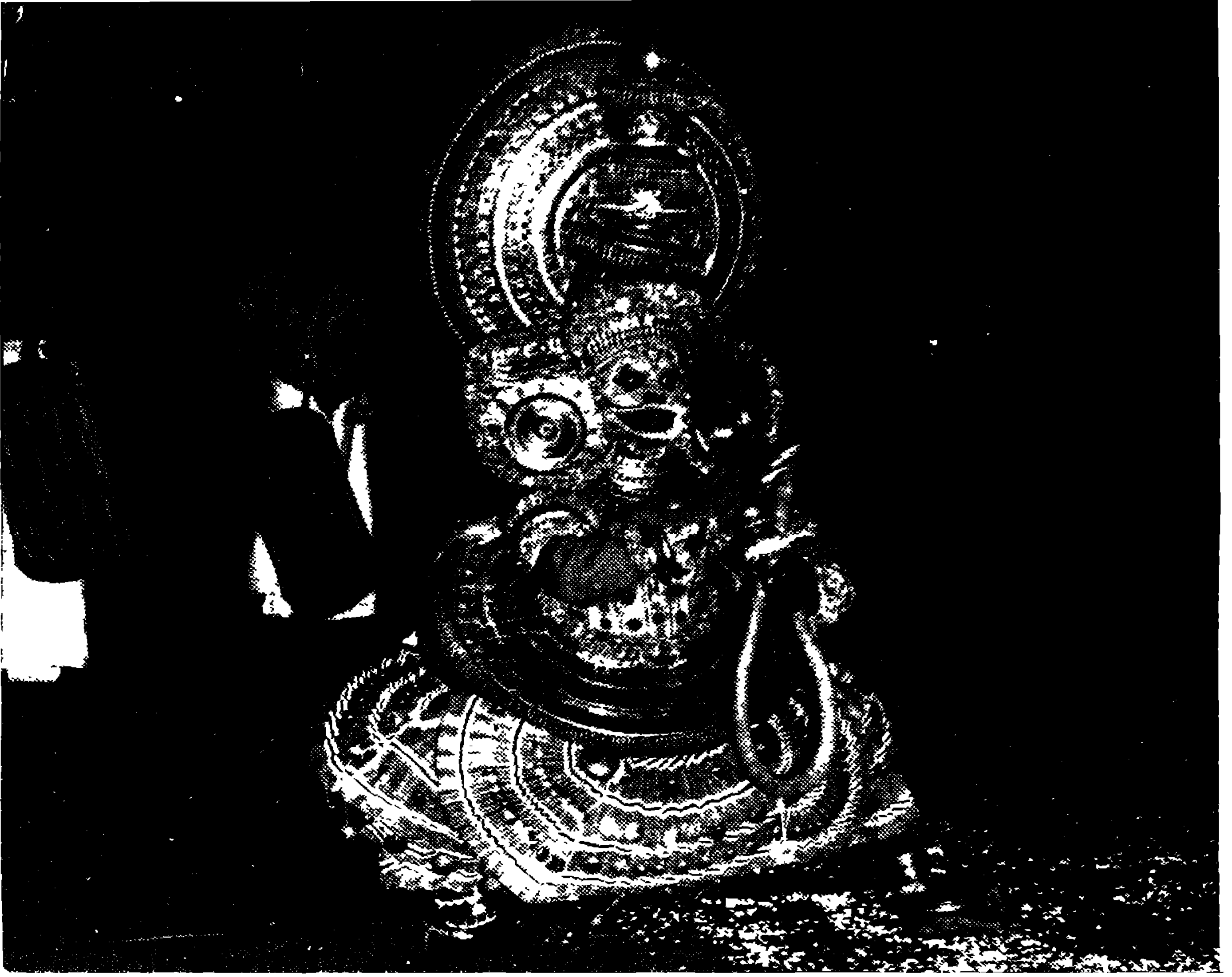
જ્યારે આગળની ઘણી વિધિ, કલ્પના દર્શન ઉપર ઝળૂંબતાં રહ્યાં અને ક્રિયા-વિધિઓ અને વિધિનાં કલારૂપોમાં ગૂંથાઈ ગયાં. સમાજના વિવિધ સમુદાયે ઈર્ષાપૂર્વક રક્ષેલ વિધિની ક્રિયાએ એકબીજાને છૂટા પાડી દીધા અને સામાજિક વેરાઆંતરાને અને દૂરતાને જન્મ આપ્યો. આનું ખરાબમાં ખરાબ રૂપ હતું અસ્પૃશ્યતા.

મા કાલિને બધી હિંદુ કોમ બ્રાહ્મણ-અબ્રાહ્મણ સૌ પૂજે છે. પણ મુખ્યત્વે એ અબ્રાહ્મણી કાર્ય છે. હિંદુ જ્ઞાતિસમૂહમાં નીચલા થરના વિવિધ સમૂહો જેવા કે વિલકુરુપ, ગુરુક્કલ, ઉન્ની, અડિયલ અને પોડુવાલ તેની સાથે જોડાયેલા છે. આ જ્ઞાતિસમૂહો દેવીને પ્રસન્ન કરવાની એક કે બીજી કલામાં પારંગત હતા. જેમકે મૌખિક સંગીત, વાદ્યસંગીત, ભોંયચિત્રણ, નૃત્ય. આ બધું જ મંદિરો સાથે જોડાયેલ હોય છે.

મંત્ર, તંત્ર અને યંત્ર એ પૂજા માટેનાં ત્રણ નિયત સ્વરૂપો છે અને તેના નિયમો પ્રમાણે બ્રાહ્મણો અનુસરણ કરતા. આ પૂજાનું સ્વરૂપ પોતાની સાથે જાદુનાં તત્ત્વોને જોડે છે. કામણટૂમણ માટે બ્રાહ્મણો જે યંત્રો વાપરે છે તે ત્રાંબાનાં, રૂપાનાં કે સોનાનાં હોય છે. ઉપર ગણાવેલ કોઈપણ ધાતુના પાતળા પતરા ઉપર યંત્ર કોતરવામાં આવે છે અને અમુક નિયત સંખ્યાના સતત મંત્ર-જાપ કરીને તેને શક્તિ આપવામાં આવે છે. આમ યંત્ર જ્યારે મંત્રશક્તિથી પ્રાણિત બને છે ત્યારે તેને સાધારણ દોઢ ઇંચ લાંબા એક સોનાના માદળિયામાં બંધ કરી દેવામાં આવે છે. આ નળીને રક્ષા-કવચ કહેવામાં આવે છે ને તેને ધારણ કરનારનું તે અનિષ્ટો સામે રક્ષણ કરે છે. અમર્યાદ રક્ષણશક્તિ ઉત્પન્ન કરવા માટે તંત્ર, મંત્ર અને યંત્રને એકત્ર દ્રવીભૂત કરવામાં આવે છે. તંત્રમાં જીવાત્માનું આહ્વાન કરી યંત્રમાં તેને પધરાવવા માટે વપરાતી સૂક્ષ્મ સાંકેતિક ભાષા હોય છે. મંત્ર, તંત્ર, અને યંત્રમાં સ્થાયી શક્તિ હોય છે તે અમૂર્ત હોય છે. તેમનાં વધારે સઘન પણ ક્ષણજીવી રૂપો પણ હોય છે. આવાં રૂપો 'કાલમ્' નામથી ઓળખાતાં ભોંયચિત્રો દ્વારા રજૂ થાય છે. જો કે 'કલમ' પણ ચક્ર નામના તાંત્રિક સ્વરૂપમાંથી સૂચન લે છે.

કાલિપૂજામાં કલમ દેવીના ભોયચિત્રનો નિર્દેશ કરે છે. દેવીનું ચિત્ર દોરવામાં આવે એ પહેલાં જ્યાં કાલિનું ચિત્ર દોરવાનું હોય ત્યાં ચોખા અને હળદરના લોટમાંથી બનાવેલ બે રંગ વાપરીને તાંત્રિક આકૃતિ આલેખવામાં આવે છે. આ ચિત્રની મધ્યમાં બ્રોન્ઝનો તેલનો દીવો પ્રકટાવવામાં આવે છે. આની પાછળ એવી માન્યતા હોય છે કે ચક્ર પર દીવો પ્રકટાવતાં દેવીએ એ સ્થાન પર પોતાનું દૈવી અસ્તિત્વ પ્રકટ કર્યું છે. જમીન ઉપર દીવો મૂકે એ પહેલાં દેવી પાસે ભાત, નાળિયેર વગેરનું નૈવેદ્ય એક કેળના પાનમાં ધરવામાં આવે છે.

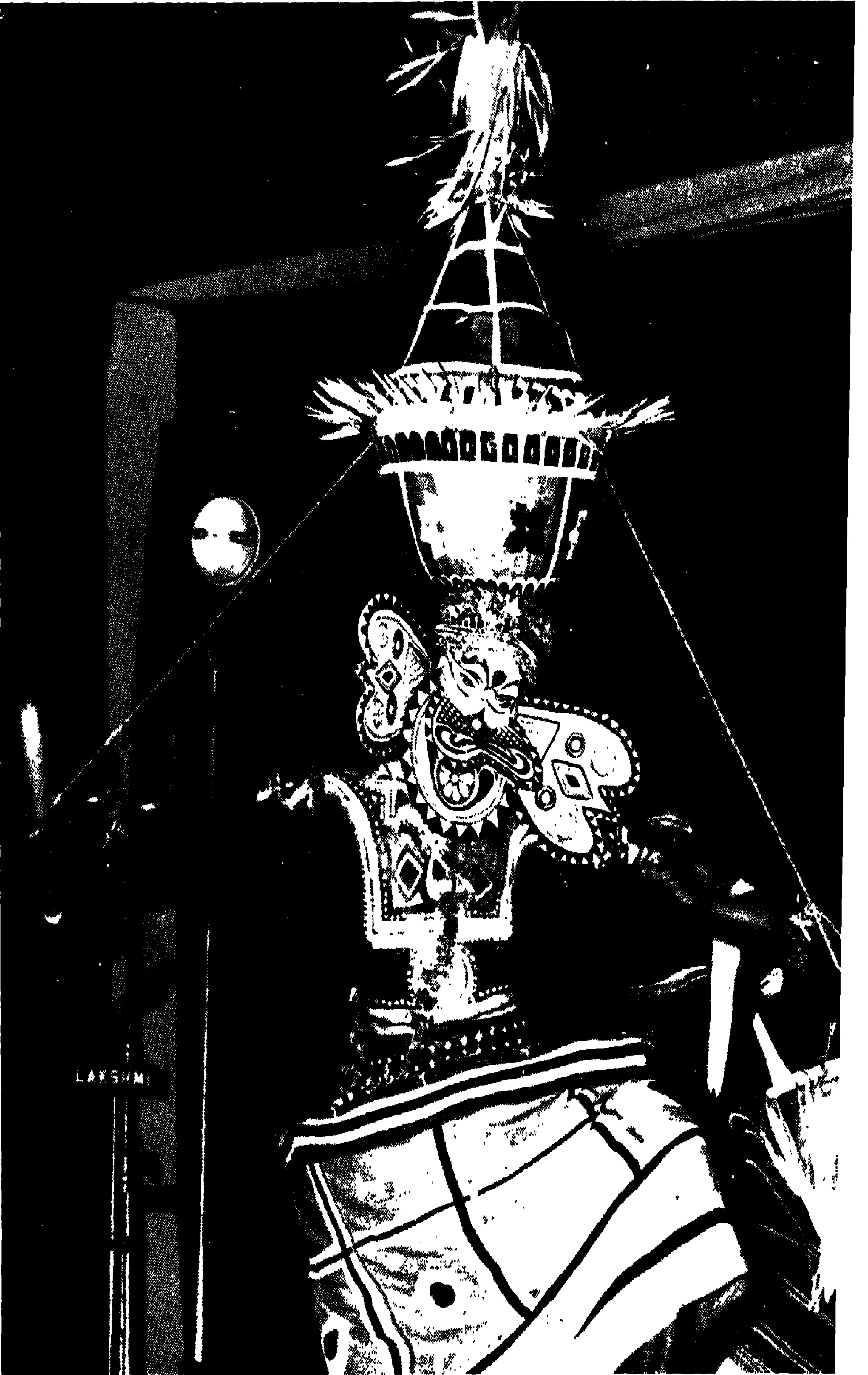
વનસ્પતિ અને ધાન્યનો લોટ વાપરીને દેવીનું ચિત્ર દોરવું એ એક ઉત્કૃષ્ટ કલા છે. ચોકસાઈ અને કાળજીથી બધી સૂક્ષ્મ વીગતો આલેખવામાં 'ધૂલિશિલ્પમ્'



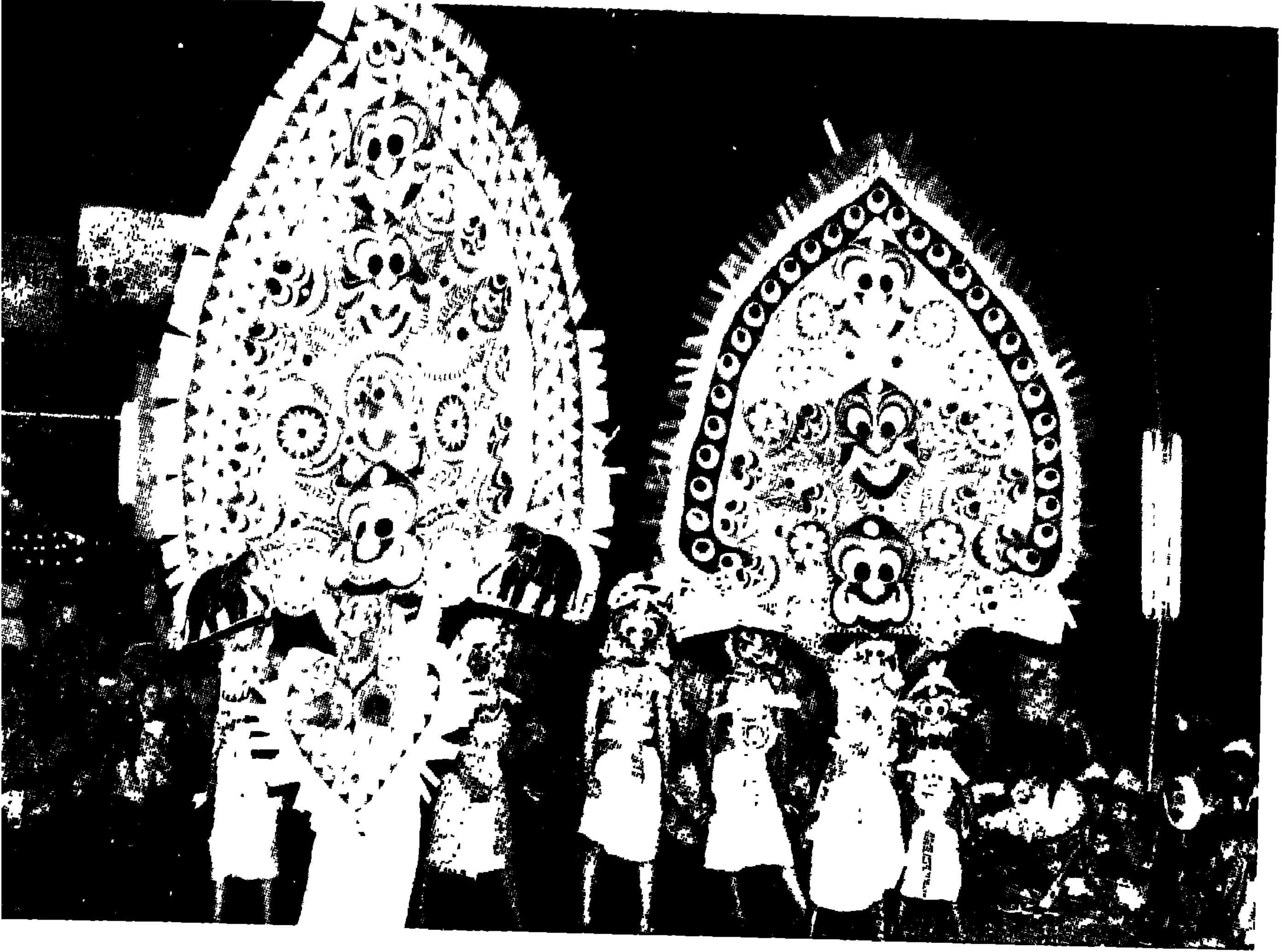
1. બાલિ તેય્યમ : મલબાર પ્રદેશના એક ક્રિયા-વિધિમાં તેય્યમનું મૂળ છે.



2. કોલામતુલાલ : કેરળના કેટલાય ભાગોમાં આ ક્રિયા-વિધિ કરવામાં આવે છે.



3. **તેય્યમ** : મલબાર પ્રદેશના સ્થાનીય દેવતાઓ સાથે સંકળયેલી એક ક્રિયા-વિધિ.



4. પાલઘાટનું કનિયર કલિ વૃંદ : તેઓ લોક કલા કનિયર કલિ ભજવે છે.



5. કોલક્કલિ : દાંડિયાના તાલે નૃત્ય સાથે ગવાતાં લોકગીત.





6. ઓટ્ટમ તુલાલ : મલયાલમના વિદ્વાન કવિ કુંચન્ નાંબિયાર દ્વારા પ્રારંભાયેલું લોકપ્રિય નાટ્ય-સ્વરૂપ.



7. પરિચમુટ્ટુ કલિ : તલવાર અને ઢાલ સાથે થતા યુદ્ધનૃત્ય જેવું.



8. શિતંગન તુલાલ : તુલાલનો એક પ્રકાર.



9. કલંમેઝુતુ : દેવી કાલિની સ્તુતિ કરતી વિધિ.



10. પુલુવન પટ્ટુ : અજાણ્યા આત્માઓ દ્વારા ફેલાયેલી અનિષ્ટ અસરોને દૂર કરવા માટેનો કૌટુંબિક ક્રિયા-વિધિ.



11. **ચાકિયાર કૂથુ** : કેરળનાં મંદિરોમાં આ કલાનો પ્રાદુર્ભાવ થયો હતો.

(પાવડરમાંથી બનાવેલ પ્રતિમા) સર્વોત્કૃષ્ટ પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરે છે. 64 ભૂજા સાથેની કાલિની પ્રતિમા આલેખવા માટે પંદરથી વધુ માણસોને એકી સાથે કામ કરવું પડે છે. દરેક જણ જુદા જુદા ખૂણાથી પ્રતિમા દોરે છે અને તેને સુશોભિત કરે છે. જ્યારે આગેવાન ચિત્રકાર પ્રતિમાની વચ્ચે બેસીને સંપૂર્ણ દૃશ્યની કલ્પના આવે એ માટે પરિપૂર્ણતાનો હાથ ફેરવે છે. આ સંયુક્ત પ્રયત્નમાંથી જે ઉચ્ચ કલાત્મક પ્રતિમા સર્જાય છે તે અત્યંત પ્રતીકાત્મક મહત્ત્વવાળી વૈશ્વિક સંકલ્પનાનું દર્શન કરાવે છે કાલમ વિવિધ રંગોમાં આલેખાય છે 'કલમપટ્ટ'નો આરંભ કલમની સાથે જ શરૂ થાય છે. કેટલીક બાબતોમાં કલમપટ્ટની પહેલાં બ્રાહ્મણગોરને પ્રતિમાની ખાસ પૂજા કરવાનું કામ સોંપવામાં આવે છે.

કલમપટ્ટ એ એક જાતનું ગીત છે જે જુદી જુદી જાતિના લોકો- જે નાતમાં હલકા ગણાય છે-ગાય છે. કણિયાન દૈવી ગાંધર્વનું કલમ દોરે છે અને પુલ્લવ સર્પોનું કલમ દોરે છે. વન્નાન નંતુની નામના તંતુ વાદ્યનો ઉપયોગ કરે છે. ગાયક ધીમેથી અને લયપૂર્વક કાલિ વિષેનાં ગીતો સાથે સંવાદ સાધી તંતુના ઝણકાર કરે છે. કુરુપ જે કલમપટ્ટ ગાય છે તે નગારાનો (નાનું ચેંડા) ઝાંઝ, કરતાલ અને ઝાલર સાથે ઉપયોગ કરે છે. કાલમની ચિત્રકારી ઉચ્ચપટ્ટ (મધ્યાહ્ન ગીતો) નામની વિધિ સાથે શરૂ થાય છે. કલમ સાંજ સુધીમાં પૂરું થાય છે. ગાનારાઓ છાપરી નીચે છાયામાં, જ્યાં વિધિ થતી હોય તે ઘરના કે મંદિરના આગળના આંગણામાં બેસે છે. કેળાંની લૂમ, પાન અને ફળના ઝૂમખા, કૂણાં નાળિયેરીનાં પાન તેમજ આંબાનાં પાંદડાં અને ફળથી છાપરીને સારી રીતે શણગારવામાં આવે છે. છાપરીની અંદર પરાળ નીચે એક રાતો ચંદરવો હોય છે. ભોંય ગાયના છાણથી લીંપવામાં આવી હોય છે. આ લીંપેલી જમીન ઉપર દેવીનું ચિત્ર આલેખવામાં આવે છે. કાલિની પ્રતિમાનાં કદ અને પરિમાણ દેવતા પ્રમાણે નક્કી કરવામાં આવે છે. સામાન્યતઃ ધ્યાનશ્લોકમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે પ્રતિમાને 16 હાથ અને દરેક હાથમાં એક શસ્ત્ર હોય છે. 64 ભુજાવાળી (વૈકોમના શિવમંદિરમાં છે તેવડી) અને દરેક સ્તન ચોખાના પાંચ પારસ(માપ)ના ઢગલા (ડાંગર સાથે ભેળવેલ અને નાના આકારમાં ગોઠવેલ) જેટલા મોટા હોઈ શકે. રંગીન પાવડરથી પ્રતિમાનાં વિવિધ જાતનાં વૈભવપૂર્ણ આભૂષણો દોરવામાં આવે છે. વૈકમ મંદિરમાં કાલમપાટ્ટુ મોટી છાપરીની છાયામાં મંદિરની ઉત્તર બાજુના આંગણામાં ગાવામાં આવે છે. ગાન અભંગ રીતે કલાકોના કલાકો સુધી ચાલુ રહે છે. ભક્તોનાં બધાં વિઘ્નો જે દૂર કરે છે તે ગણપતિના સ્તવનથી તેની શરૂઆત થાય છે. પછી તે કાલિ અને તેના શત્રુ અસુર દારિકની કથા કહે છે. અને કાલિ અસુરનો વધ કરે છે ત્યાં તેની પૂર્ણાહુતિ થાય છે. સમગ્ર ગીત ટોટ્ટમ (જેનો અર્થ "દેવતાને જગાડવા માટે" થાય છે.) ના નામે ઓળખાય છે.

કલમપટ્ટુની વિધિ પૂરી થયાનું સૂચવવા માટે કાલિની આકૃતિ પગથી શરૂઆત કરીને ઉપર સુધી ભૂંસી નાખવામાં આવે છે, પણ સ્તનને સ્પર્શ કરવામાં આવતો નથી. સ્તનને આલેખવા માટે જે પાવડરનો ઉપયોગ કર્યો હોય છે તે ભાવિકોને પ્રસાદમ્ તરીકે દેવા માટે ભાવભક્તિપૂર્વક એકત્ર કરી લેવામાં આવે છે.

'કલમ' અને 'કલમપટ્ટુ' વિષેની આપણી ચર્ચા પૂરી કરીએ એ પહેલાં સ્થાવર અને જંગમ-એ બે જાતની પ્રતિમાઓ વચ્ચેનો તફાવત દર્શાવવો યોગ્ય થઈ પડશે. કેટલાંક મંદિરોનાં ગર્ભગૃહોમાંથી ઉત્સવ દરમ્યાન મૂર્તિઓ બહાર લઈ જવામાં આવે છે તે જંગમ પ્રકારની છે. બહાર લઈ જવામાં આવે છતાં તેઓ તેમની પવિત્રતા અને ગૌરવ જાળવે છે. 'કલમ્' સ્થાવર પ્રતિમા છે, પણ માત્ર થોડોક સમય જ ટકે છે. સમર્પણ પછીના કાળ દરમ્યાન મંદિરની મૂર્તિની બધી દિવ્યતા તેનામાં હોય છે. જ્યારે કાલમપાટ્ટુ પૂરું થાય છે ત્યારે પ્રતિમા ભૂંસી નાખવામાં આવે છે. એક વાર ભૂસી કે મૂર્તિ ચાલી જાય છે અને શેષ સામગ્રી પડી રહે છે જે મૃત દ્રવ્ય સિવાય કંઈ હોતું નથી. વિધિની પૂર્ણાહુતિ સાથે કલાની પરાકાષ્ઠા આવે છે.

કલમપટ્ટુ કેટલાંક ધાર્મિક વિધિનૃત્યો સાથે પણ જોડાયેલ હોય છે. નર્તક, ભૂવા અને Shaman ના સમાનધર્મીનાં વિધિનૃત્ય કરનારાનો વંશજ હોય છે. આ ધાર્મિક વિધિનૃત્ય ઇટમ-કુટુમ-ચવિટ તરીકે ઓળખાય છે. દેવી વિધિનતર્કના શરીરમાં અને કલમમાં પ્રવેશે છે એમ માનવામાં આવે છે અને તેનું અસ્તિત્વ બે માધ્યમ દ્વારા અલગ રીતે પ્રકટ થાય છે. નર્તકમાં, દેવી વિધિનૃત્ય દ્વારા પોતાની જાત પ્રકટ કરે છે. જ્યારે કલમમાં ઝૂલતી ભાત અને રંગો દ્વારા પોતાની હાજરી પ્રકટ કરે છે. નર્તકમાં જ્યારે દેવીનો સંચાર થાય છે ત્યારે તેનાં અંગો હલવા માંડે છે અને તે કાબૂ બહાર બોલવા લાગે છે. તેનાં હલનચલન અને અવાજ ધીમે ધીમે ઉત્તરોત્તર ચડતાં જાય છે અને તેની ઉચ્ચતમ માત્રાએ પહોંચીને પછી એકાએક બંધ પડે છે. શરીરમાંથી ઓતાર ઊતરતાં ભૂવો થાકીને બેહોશ પડે છે. એ જ રીતે હેતુ પૂરો થતાં કાલિની પ્રતિમા પણ અદૃશ્ય થાય છે. નર્તક ભાવિકોને ઘેર જાય છે અને ફળદ્રુપતાનાં વનસ્પતિ પ્રતીક જેવાં ચોખા, નાળિયેર વગેરે દેવીના નૈવેદ્ય રૂપે મેળવે છે. કાલિ તેના ભક્તોને આશીર્વાદ આપે અથવા પોતાનો ખાસ રોગ શીતળાનો શાપ પણ આપે. આવાં શાપ કે આશિષ તેની લીલા કે ક્રીડા અમ્મા વિલયાટ્ટમ ગણવામાં આવે છે. શીતળાના રોગના બે ફોડલા વૈભવના બીજનાં પ્રતીકરૂપ ગણાય છે. કાલિ જો પોતાનો રોષ બતાવે તો રોગ પ્રાણઘાતક નીવડે અને તે દેશ ઉપર કોઈ આપત્તિ આવવાના અપશુકનના ચિહ્ન રૂપ ગણાય છે.

આનાથી ભિન્ન, વિધિનૃત્યનું એક વિશેષ જટિલ અને નાટકી સ્વરૂપ પણ છે જેમાં કાલિ-પૂજાતંત્ર તેના અખંડ રૂપમાં બહાર આવે છે. આ છે 'મુડિયેટ'. એમાં કાલિ અને દારિક વચ્ચેની લડાઈનું ચિત્રણ-જેનો દારિકના વધ સાથે અંત આવે છે-

મુડિયેટ્ટ કલમજિકલ(ભોંયચિત્ર ભૂંસી નાખવું)થી શરૂ થાય છે. મુડિયંટ્ટનો શબ્દશઃ અર્થ 'મસ્તક ઉપર મુગટ પહેરાવવો' એમ થાય છે. જે ક્ષણે વિધિનૃત્યનાટકમાં કાલિનો વેશ ભજવનાર નટ માથે મુગટ પહેરે છે તે જ ક્ષણે તે ધૂણે છે અને પછીનાં યુદ્ધદશ્યોમાં આખી રાત આવેશમાં રહે છે. કાલિ તેમજ તેના શત્રુને પોતપોતાનાં સાથીઓ અને પલટનો હોય છે. કાલિની બાજુએ કુલીઓ (તેના સાથી જીવાત્માઓ), ક્વેમપિડાર (સમાજના સદ્‌વર્તની માણસનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું પાત્ર) હોય છે જે બધાં ન્યાય્ય કાર્યોનું સમર્થન કરે છે. દારિક સાથે દાનવ હોય છે જે કાલિ સાથેના યુદ્ધમાં તેને સાથ આપે છે.જે નાટક શરૂ થાય છે તેમાં જોરદાર ક્રિયા હોય છે. તેને માટે કોઈ નિશ્ચિત રંગભૂમિ નથી હોતી. લડાઈ મંદિર બાજુના ચોગાનમાં કેટલેક ઠેકાણે થાય છે. કાલિના મુખ ઉપરની સજાવટ ચોખાની કણકનાં શ્વેત ચિહ્નોનાં ટપકાં શીતળાના ફોલ્લા બતાવે છે. નજીકથી જોતાં કાલિ ભોંય ઉપર દોરેલ કાલિ જેવી દેખાય છે. લોકનૃત્યો અને લોકનાટ્યોનાં પાત્રોનાં કાલમના રૂપમાં ભોંય પર દોરેલ એ એવાં સ્વરૂપ અને રચના છે કે (કાલિ, ગંધર્વન, અપ્પયન, વેત્તાક્કોરુમકન વગેરે) તેણે કથાકલિ અને કૃષ્ણનાટ્યના સર્જકોને પોતાનાં પાત્રોની મુખ-સજાવટ અને વેશભૂષાના નમૂના વિકસાવવામાં પ્રેરણા આપી.

કલમજિકલ (કલમ ભૂંસી નાખવું) તરફ પાછા વળીએ તો આપણે આગળ જોયું કે જ્યારે ભૂમિચિત્ર ભૂંસી નાખવામાં આવે છે ત્યારે જ્યાં સુધી બધી વિધિ પૂરી થઈ ન જાય ત્યાં સુધી, કેટલોક સમય કાલિનાં સ્તન અસ્પૃષ્ટ રાખવામાં આવે છે. માતાનાં સ્તન એ જીવનામૃતનું ઉદ્‌ગમસ્થાન છે. અને જીવનની ચિરંતનતાનું પ્રતીક છે. ઓછી ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો સ્તન અસ્પૃષ્ટ રાખવામાં આપણે ગોરનો નફાલક્ષી હેતુ પણ જોઈ શકીએ છીએ કે જે ચોખાના ઢગલાનાં સ્તન બનાવ્યાં હોય તે ચોખા તેઓ પોતાને માટે રાખી શકે.

સામાજિક જીવનનું માળખું યથાવત્ રાખવા માટે લોકોની ધાર્મિક માન્યતાઓ અને ક્રિયા ઉપર જાદુઈ પકડ દાખવતી આવી ફળદ્રુપતાની ધાર્મિક વિધિ 'કોડમુરિ'ની લોકકલામાં દેખાય છે. આ 'કોડમુરિ'(ગોદાવરી)માં, ગાયને ગામની સમૃદ્ધિનું પ્રતીક ગણવામાં આવે છે. અહીં એક વિધિમાં એક જુવાન છોકરાને કોડમુરિ બનાવવામાં આવે છે. છોકરાની કમર પરની પટ્ટીમાં બહાર નીકળતું ગાયનું લાકડાનું માથું ઘટ્ટ રીતે ખોસવામાં આવે છે. બે કે વધુ વિદૂષકો લીલા વેષ્ટન પર રંગેલ મુખવટા પહેરીને ગાનારાઓના ગાન સાથે તાલમાં નાચે છે. તાત્કાલિક સંદર્ભવાળા સામાજિક વિષય ઉપર તેઓ મજાક કરે છે. મંડળી ગામડામાં ઘેર ઘેર જઈ સમૃદ્ધિની ગાયના નામે ધાન્ય તથા બીજી ભેટસોગાદ ઉઘરાવે છે. નીચેના ગીતની ગાય ઉપરની પંક્તિઓ છટાદાર અને મુદ્દાસર રીતે સંક્ષેપમાં તેના સુંદર સ્વભાવ વિષે

બોલે છે :

કોડામુરિ જ્યાં જ્યાં જાય,
ધાન્ય લક્ષ્મી ત્યાં ઝૂલા ખાય.

સમૃદ્ધિની દેવી 'અન્નપૂર્ણા' આર્યોના પ્રદેશમાંથી કેવી રીતે કેરળમાં આવી તેનું વર્ણન આ ગીતમાં છે. પોતાના લાવલશ્કર સાથે તે વહાણમાં બેસીને નીકળે છે અને 'ચેરુકુન્નુ'[1] પહોંચે છે. અહીં મૂર્તિ રૂપે સ્થાપીને તેની પૂજા કરવામાં આવે છે. કેરળમાં આયાત કરવામાં આવેલાં સમૃદ્ધ બીજોના વિવિધ પ્રકારો વિષે ગીતમાં ઉલ્લેખો છે

પુરક્કલિ એ કેરળના ઉત્તર વિસ્તારનો મંદિર-ઉત્સવ છે. ભગવતી મંદિરોમાં મીનમના મલયાલમ મહિનામાં નવ દિવસ સુધી આ ઉત્સવ ચાલે છે. આમાં જેમ તિરુવતીરામાં જે દક્ષિણમાં સ્ત્રીઓનો ઉત્સવ છે તેમ આપણે પ્રેમના દેવ કામદેવના પુનર્જન્મથી આનંદિત થઈએ છીએ અને શિવે પોતાના ત્રીજા નેત્રથી કામને બાળ્યો ત્યારે લોકોની પ્રેમની લાગણી અને આનંદ નષ્ટ થયાં હતાં તેને ફરી પ્રાપ્ત કરતા અને આનંદિત થતા નિહાળીએ છીએ. પુરાકલીમાં નૃત્ય, સંગીત, યુદ્ધકલા, સાહિત્ય, કવિતા અને ફિલસૂફીનાં સમૃદ્ધ તત્ત્વોનું મિશ્રણ છે. અડુમ-પુલમ તરીકે ઓળખાતા તેની નાટ્યસૂચિના એક વિભાગમાં, શિવ અને પાર્વતી કેવી રીતે પલ્લન અને પલ્લત્તિના વેશમાં સ્વર્ગના રાજા ઇંદ્ર પાસે જાય છે અને પૃથ્વી પર વાવવા માટે જમીન અને બિયાં લાવે છે, તેનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ઇંદ્ર કેવી ઉદારતાથી ખૂબ પાક આવે એ માટે વર્ષા કરે છે, તેનું પણ તેમાં વર્ણન છે. આ બધું ફળદ્રુપતાની વિસ્તૃત પ્રતિમાઓ વિષે નિર્દેશ કરે છે.

લોકકથા પ્રમાણે સર્પો ખૂબ જ પરોપકારી અને દેવી-દેવતાઓના વર્ગમાં આવે છે. કેરળમાં કેટલાંક નામ્બૂદરી કુટુંબો છે, જે સર્પ દેવ-દેવતા પર કાબૂ ધરાવે છે. આવા દેવદેવતા જોકે જોખમી જાત પણ છે, તેમની યોગ્ય સંભાળ રાખવામાં કે તેમને વિશુદ્ધ રાખવામાં તેમના રખેવાળથી નાનકડી ગફલત થઈ જાય તો પણ તેઓ રોષે ભરાય છે. મોટે ભાગે અશુદ્ધિના કારણે એક વખત તેઓ ગુસ્સે થયા તો એના રખેવાળ અને તેનાં સગાંવહાલાંને તેઓ ભયંકર શારીરિક અને માનસિક શિક્ષા કરે છે. સર્પોને મનાવવા માટે પ્રાયશ્ચિત વિધિ કરવી પડે છે. ઉપેક્ષા, અતિક્રમણ અને અશુદ્ધિના દોષ માટે સર્પો બીજાઓને પણ પોતાના રોષનો ભોગ બનાવે છે. આમ બને ત્યારે સર્પદેવતાના ક્રોધનો ભોગ બનેલાઓ નામ્બૂદરી કુટુંબના મુખ્ય ગોર પાસે જાય છે. આવી પ્રાયશ્ચિત-વિધિ કરાવવા માટે તેમનો સર્પજગત ઉપર અચૂક કાબૂ હોય છે.

1. આ નૃત્ય કેરળના ઉત્તર જિલ્લામાં પ્રચલિત છે.

કેટલીક વાર જ્યારે ઘરધણી પોતાના ઘરની ઝાડીમાંથી સર્પને પોતાની જૂની જગામાંથી અન્યત્ર ફેરવવા ઇચ્છે છે ત્યારે તે તે સર્પોની અનુમતિની જરૂર પડે છે. ઘરધણી કોઈવાર ઝાડીઝાંખરાં સાફ કરવા માગતો હોય એ કામ સીધેસીધું કરી શકાય નહિ. કારણ દરેક ઝાડ અને ઝાડીના દરેક સર્પને પવિત્ર દેવાંશી માનવામાં આવે છે. એટલે સર્પની બાબતને બરાબર પાર પાડી શકે તેવાનો આધાર શોધે છે. કુટુંબનો સભ્ય- જે કેરળના સર્પજગતનો રખેવાળ છે તે ઝાડીમાં રહેતા સર્પોને મનાવી-પટાવી ત્યાંથી બહાર નીકળવા સમજાવે છે અને પોતાની રખેવાળીમાં લે છે. ઝાડીના માલિકે આવા બહાર નીકળેલા સર્પોને અન્યત્ર વસાવવા માટે જમીનની સગવડ કરવી પડે છે તેમજ તે સાથે સંબંધિત સ્થાપનવિધિ-ક્રિયા વગેરેની જોગવાઈ કરવી પડે છે.

'પામ્પુમ્મેક્કાવ' જેનો અર્થ સર્પોની મોટી વૃક્ષવાટિકા થાય છે, એ કેરળના સૌથી વિશેષ જાણીતા નામ્બૂદરી કુટુંબનું નામ છે. સર્પ દેવ-દેવી પર તેઓ હક ધરાવે છે. એટલું જ પ્રસિદ્ધ છે બીજું નામ્બૂદરી કુટુંબ મણ્ણારશાલા જેઓ પણ સર્પવસતી પર કાબૂ ધરાવે છે. 'મણ્ણારશાલા' શબ્દનું ભાષાન્તર 'જ્યાં જમીન ઠરી ગઈ છે તે જગા' એવો કરી શકાય. મહાભારતની ખાંડવ. વનની કથાને આ સ્થળ સાથે સંબંધ છે એમ કહેવાય છે. જે અગ્નિએ ખાંડવવનને ઝડપ્યું તેનાથી સર્પસમુદાયનું મોત થયું. જે સર્પો અગ્નિજ્વાળામાંથી સટકી ગયા તેઓએ ઠંડી, આગની અસર વિનાની જગામાં આશરો લીધો. ખાંડવવનની વચ્ચે આ જ જગા સર્પોને મળી. આ 'મણ્ણારશાલા' સ્થળ યુગો પછી સર્પોના નિવાસ તરીકે ખ્યાતિ પામ્યું. આ સ્થળનું સંરક્ષણ નામ્બૂદરી કુટુંબને સોંપાયું. પાછળથી આ કુટુમ્બ મણ્ણારશાલા તરીકે જાણીતું બન્યું.

મણ્ણારશાલા કુટુંબનું એક વ્યાવર્તક લક્ષણ નોંધપાત્ર છે. અહીં કુટુંબની મુખ્ય સ્ત્રી સર્પદેવતાની પૂજારણ હોય છે. સર્પનાં બચ્ચાં કુટુંબના પરિસરમાં પૂજારણના ખોળામાં રમતાં, એમ માનવામાં આવે છે. એવી દંતકથા છે કે કુટુંબની પહેલી પૂજારણે પોતે પાંચ મસ્તકવાળા સર્પને જન્મ આપ્યો. તે કુટુંબના ઘરના અંદરના શયનગૃહમાં અદશ્ય થઈ ગયો. આ સર્પ હજી પણ અંદરના શયનગૃહની નીચે રહે છે અને મંદિર એકત્ર થતા સર્પપૂજકો અને કુટુંબનું રક્ષણ કરે છે, એમ માનવામાં આવે છે. વર્તમાન પૂજારણ અને ઘરના માણસો માને છે કે આ સર્પ તેમનો રક્ષક અને સહાયક છે. મણ્ણારશાલા મંદિરે સર્પો માટે મુખ્ય નૈવેદ્ય કાંસાનાં પાત્ર ધરવામાં આવે છે. સર્પદેવતાઓ માટે નૈવેદ્ય નુરમપાલમ્ (ચોખાનો ને હળદરનો લોટ ગાયના દૂધમાં મેળવી બનાવેલ) તેયાર કરવા માટે એ વપરાય છે.)

મંદિરમાં ધરાતું નૈવેદ્ય ઉરૂલી શુભ મંગલ ગણાય છે. ખાસ કરીને સંતાનરહિત સ્ત્રીઓ માને છે કે આમ કરવાથી પોતાને સંતાન થશે. ઉરૂલી એ કાંસાપાત્ર માટેનો

શબ્દ છે અને ઉરુલિકામજ્રાથુ એ નૈવેદ્ય છે. જેનો અર્થ 'ઠામ ઊંધું વાળી ગર્ભગૃહમાં અર્પણ કરવાનું કાર્ય, એવો થાય છે. ખાસ વિશિષ્ટ હેતુઓ માટે મંદિરમાં નૈવેદ્યો સ્વીકારાય છે, જેમકે ચામડીનાં દર્દ અને કુષ્ટરોગમાંથી સારા થવા માટે. આખું વર્ષ કુષ્ટરોગીઓ મંદિરના પરિસરમાં દેખાય છે. દેવોને ધરાવાયા પછી પ્રસાદ તરીકે હળદરનો ભૂકો તેમને આપ્યો હોય તેનો તેમણે પોતાના આખા શરીરે લેપ કર્યો હોય છે.

નાગદેવતાને રીઝવવા માટે પાંપિનતુલ્લલ (સર્પનૃત્ય) નામની એક વિસ્તૃત વિધિ છે. આ વિધિ મલયાલમ મહિના કન્ની, તુલામ, કુંભન અને મેટમ (અંગ્રેજી મહિના સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર, ઓક્ટોબર-નવેમ્બર, ફેબ્રુઆરી-માર્ચ અને એપ્રિલ-મે) માં થાય છે. સર્પોનો જન્મદિવસ આવે છે તે એલેશાતારા (આશ્લેષા નક્ષત્ર)નો દિવસ સર્પનૃત્યવિધિ માટે શુભ ગણવામાં આવે છે. ચોમાસાના દિવસો વિધિ માટે નિષિદ્ધ ગણવામાં આવે છે. કારણ એ ઋતુમાં સર્પો નીચેની ભોંયમાંથી બહાર આવવા ના પાડે. વર્ષાઋતુની સાથે ગાજવીજ થાય છે જે સર્પોનાં ઈંડાને હલાવીને ભાંગી નાખે.

સર્પોની ઝાડીને અડીને કામચલાઉ ઊભી કરેલ છાપરીમાં અથવા ઘરના આંગણાની આગળ ઊભી કરેલ છાપરીમાં પાંપિનતુલ્લલ કરવામાં આવે છે. ભોંયને ગાયના છાણથી લીંપી તે પર એક છાપરી તૈયાર કરવામાં આવે છે. આજુબાજુ ફૂલોનું સુશોભન કરે છે. વિવિધ રંગના પાવડરથી ભોંય ઉપર સર્પ દેવતાનાં કલમ દોરવામાં આવે છે. કાંસાના તેલના દીવા કલામ આગળ પ્રકટાવવામાં આવે છે. અને નાળિયેર તથા ચોખાનું નૈવેદ્ય દીવા આગળ ધરવામાં આવે છે. નાગરાજા (સર્પોનો રાજા), નાગાન્ત્તી (નાગરાણી), કરિંગમ (કાલિનાગ), પરાંગમ (ઊડતો નાગ) અને અંચિલમનીંગમ (પાંચ ફેણવાળો મણિધર નાગ) - આ પાંચે જાતના નાગને (રીઝવવા માટે પાપિનતુલ્લલ કરવામાં આવે છે. તે સામાન્યતઃ પાંચ દિવસ ચાલે છે. અકેક જાતના નાગને એકેક દિવસ રીઝવવામાં જાય છે. વિધિ-ઉત્સવમાં આખું ગામ ભાગ લે છે અને વિધિક્રિયા શરૂ થાય છે. મેનન સોપારીના વૃક્ષ પરથી ફૂલો લાવે છે, વેલૂતેડન (ધોબી) માટ્ટુ (ધોયેલાં કપડાં) લાવે છે. પુલ્લવન મુખ્ય ગોર છે. તે સંચાલન કરે છે અને સ્ત્રીપુરુષોનાં વાદ્યોના તાલ સાથે સર્પો વિષે બધાંની સાથે ગાય છે. જ્યાં કાલમ કરવાનું હોય ત્યાં સવારમાં ગણપતિનાં પ્રાર્થના-સ્તવન સાથે વિધિ શરૂ થાય છે. બપોર સુધીમાં સર્પોની આકૃતિઓ ભોંય ઉપર પૂરી કરવામાં આવેલી હોય છે. જ્યારે 'પિનિપાલ' (કુટુંબનો પ્રતિનિધિ, જેના પર આ બધી વિધિની અસર કેન્દ્રિત થાય છે) આસન લે છે ત્યારે કાલમની સામે સંગીતના સૂર શરૂ થાય છે. અહીં એક કરતાં વધારે 'પિનિયાલ'- જે કાપ્પુમકન્યુવુમ (એક

છોકરો અને એક છોકરી) કરે છે, તે બેસે છે. દરેકની પાસે સર્પોના આશીર્વાદના માનકરી તરીકે સોપારીના ફૂલથી પાંખડી હોય છે. તેઓમાં દૈવી આવેશ આવે છે અને પુલ્લવોના સંગીતના તાલ સાથે હાથમાં ફૂલ રાખીને નાચે છે. તેમના નૃત્યનો તાલવેગ ગાણિતિક ગતિએ ચરમ કક્ષાએ પહોંચે છે. 'પિનિયાલ' 'કલમ'માં પ્રવેશ કરે છે અને ફૂલના ગુચ્છથી નાગની આકૃતિને ઘસે છે. જો 'પિનિયાલ' આવેશમાં ન આવે અથવા ગુસ્સામાં સુશોભનોનો નાશ ન કરે તો ભાવિકો એમ માને છે કે વિધિ કરવાથી કોઈ ઇચ્છિત પરિણામ આવ્યું નથી. તેથી બધી જ વિધિ ફરીથી કરવી પડે છે. નાગ પ્રત્યેની શ્રદ્ધા આમ કેરળની વિધિઓમાં અનંતકાળથી ખૂબ ઊંડી ગયેલી છે અને મલયાલી માનસ પર હજી અસર કરી રહી છે- જો કે બહુ ઓછે અંશે. જો કે હિંદુધર્મનાં ઉચ્ચ શાસ્ત્રો ધર્મનાં આ જાદુઈ અને વહેમભર્યાં લક્ષણોની નિંદા કરે છે જ્યારે મલયાલી પોતાની જુગજૂની માન્યતાઓને તાત્ત્વિક મહત્ત્વ આપતા દેખાય છે. તેઓ સર્પને પોતાની અંદર વીંટળાઈને સુપ્ત રહેલી અનંત શક્તિના પ્રતીક તરીકે માને છે: આ ગુપ્ત શક્તિની યોગ્ય રીતે શોધ કરવામાં આવે અને મુક્ત કરવામાં આવે તો પોતાની ખરી શક્તિઓને પ્રકટ કરે છે. સર્પ કોઈપણ વસ્તુ કરતાં વિશેષ માનવશક્તિ ઘટક છે અને કરોડરજ્જુના સૌથી નીચેના બિંદુ-'મૂલાધાર'માં નિવાસ કરે છે. આ કુંડલિની શક્તિ ગૂંચળું વળેલી દશામાં માનવમાં સુપ્ત શક્તિ રૂપે રહેલી છે. વ્યક્તિના મનની એકાગ્રતા અને આંતરશક્તિ દ્વારા જાગ્રત થઈ, અને વિવિધ નાડી-કેન્દ્રોમાં થઈ ઉપર જવા માટે અને દેહ તેમજ મનને એક અસરકારક સાધન તરીકે કાર્યક્ષમ રાખવા માટે તે તત્પર હોય છે. ભાવિક સાધકની બાબતમાં આ કુંડલિની ધ્યાન દ્વારા ક્રમે ક્રમે દેહના સૌથી ઉપરના ભાગ સહસ્રદલપદ્મમમાં પહોંચે છે. આ ઉચ્ચતમ યૌગિક સિદ્ધિ ગણાય છે. કેરળની કાલારી પદ્ધતિમાં આ કુંડલિની અથવા સર્પશક્તિની જાગૃતિની કલ્પનાનું ઉત્સાહપૂર્વક જતન કરવામાં આવે છે. અભ્યાસકને મૂળથી જ જે કસરતો શીખવવામાં આવે છે તે બધી કરોડરજ્જુના નિમ્નતમ બિંદુને બળ દેવા માટેની હોય છે. કાલારીના દેવતાઓમાં નાગિનીને સ્થાન હોય છે- બાકીના શિવ, શક્તિ, કાળભૈરવ, ભૈરવી, ગણપતિ, ગુરુ વેટ્ટેક્કોરુમાકન, ભદ્રકાળી અને અંતિમહાકાલન હોય છે, એ જાણવામાં રસ પડશે. કાલારી વૈજ્ઞાનિક રીતે કુંડલિનીની (સર્પશક્તિની) ઉચ્ચ ફિલસૂફીનો પ્રચાર કરે છે. કાલારી માણસના મૂળભૂત અંગસામર્થ્યમાં માને છે ને નીરોગી શરીર નીરોગી મનનું સૂચક છે. શંકરાચાર્યે પોતાના મહાન 'સૌન્દર્યલહરી' ગ્રંથમાં કુંડલિનીની કલ્પના સુંદર રીતે આમ વર્ણવા છે : 'सहस्रारे पदमे सहरहसि पत्या विहरसे' (સહસ્રદલ-પદ્મમાં શાક્ત શક્તિની સાથે વિહરે છે.) કેરળના મહાન સમાજસુધારક અને સંત શ્રી નારાયણ ગુરુ પોતાના પ્રસિદ્ધ કુંડલિનીપાટ્ટુ (સર્પશક્તિ પર ગીત)માં આમ ગાય છે :

'નાચ, ઓ સર્પ;
તારું ઘર શોધ અને આનંદે નાચ....
ૐમાંથી નીકળતા કરોડો મંત્રો
તું જાણે છે જેના અર્ક અમે છીએ
અને નાચ અને નાચ...
મંત્રનો અર્ક : नमः शिवाय
જે ધ્વનિમાંથી નીકળે છે
નૃત્ય જે આદિકાળનું છે....
પાન કરી જા નામ-કાળના ધ્વંસકનું,
છે શોભિત નેત્ર જેણે કામદહન કર્યું...
નાચ, નાચ, ઓ સર્પ ![2]

દૈવી સર્પોની વાત બાજુએ રાખીએ તો કેરળની ભૂમિ જાતજાતના ખૂબ જ ઝેરી તેમજ નિર્દોષ, બીનઝેરી સર્પોથી ભરેલી છે. તેમાં જલસર્પો, ભૂમિસર્પો, વૃક્ષસર્પો, બેમસ્તકવાળા સર્પો, લાંબા પાતળા સર્પો, ટૂંકા સર્પો, રંગીન સર્પો વગેરે પ્રકારો છે. જો કે માણસો સારા અને દૈવી સર્પો જે ભાવિકોનું રક્ષણ કરે છે તેમને પૂજે છે અને જે ખરાબ અને ઝેરી છે તેમને પણ ઓળખી કાઢે છે. ગામના વૈદ્યો સર્પદંશ પર જે દેશી દવા વાપરે તે કેટલીક વાર ચમત્કારિક પરિણામ લાવે છે. નિર્કોલી નામના નિર્દોષ સર્પના સાદા ડંખ માટે એક કહેવત છે કે તે માત્ર તમને વાળુ કરતા અટકાવી શકે. નિર્કોલી કટિચાલ અત્તાજમ મુતંગમ- જેનો અર્થ એમ થાય છે કે જો તમને નિર્કોલી કરડ્યો હોય તો તમારે કંઈ જ કરવાનું નથી. સિવાય કે તમારે એ દિવસે વાળુ નહિ કરવાનું. પણ કેટલાક ઝેરી સર્પો હોય છે જે કરડે તો લોહી નીકળે છે. કેટલીક બાબતોમાં કોઈ જ ઉપાય કારગત નીવડતો નથી. સર્પદંશ અને માનસશાસ્ત્રીય પ્રક્રિયા દ્વારા થતા ચમત્કારિક ઉપાયો સંબંધી ઘણી વાતો છે. સર્પ માણસને કરડ્યો હોય તો તેને ફરી તે જ સ્થળે કરડાવી ઝેર ચૂસી લેવાનું કહેવાય છે. આને દંતકથા કહો કે ચાલાકી કહો, આ અસાધારણ રીત અજમાવનારા સામાન્ય વૈદ્યો નથી હોતા. આ પૌરાણિક કસબનું રહસ્ય ગ્રંથોમાં સચવાયેલું હોય છે. ઝેર-મારણના વિજ્ઞાન લખાણમાં ઔષધ, મંત્ર, તંત્ર વગેરે વિષે ઝીણવટથી લખવામાં આવ્યું છે. જ્યાં દવા કામ ન કરે ત્યાં જ મંત્ર અને તંત્ર વાપરવાનાં હોય છે. બીજી એક બાબત ઉપર આ ગ્રંથો ભાર મૂકે છે તે છે દૂતલક્ષણમ્ એટલે કે સર્પદંશ વિષે ખબર આપવા આવનાર સંદેશવાહકના વર્તન ઉપરથી દર્દીની હાલતની

2. મલયાલમમાંથી કર્તાએ કરેલ ભાષાન્તર

પૂર્વકલ્પના કરવાની શક્તિ. વૈદ્ય કદાપિ દર્દીને તપાસવા દર્દી પાસે જતો નથી. દર્દીને વૈદ્યને ઘેર લાવવામાં આવે એ પહેલાં સંદેશવાહક સારવારની વ્યવસ્થા કરવા માટે દોડતો વૈદ્યને ત્યાં જાય છે. દર્દી ક્યારનો મૃત્યુ પામ્યો છે અગર તે સાજો થશે એ પોતાની બુદ્ધિ-સમજ અને શાસ્ત્રીય જ્ઞાન દ્વારા વિષવૈદ્ય આગળથી કહી શકે છે. સંદેશવાહકનું વર્તન તેમજ ઇતર સાંયોગિક બાબતો-જેવી કે બનાવ બન્યો તે અઠવાડિયાનો વાર, સંદેશવાહકની બોલવાની રીત વગેરે બાબતો તે લક્ષમાં લે છે. આ જોઈને કઈ જાતિનો સર્પ દર્દીને કરડ્યો છે તે નક્કી કરે છે. એમ મનાય છે કે માણસોની જેમ સર્પો પણ ચાર જાતિમાં વહેંચાયેલા છેઃ બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર. ઉચ્ચ જાતિના સર્પો, પરમાત્માના ફરમાન રૂપ ખાસ જરૂરત સિવાય, કદાપિ કોઈને કરડતા નથી. આવી બાબતમાં દર્દીના સારા થવાની શક્યતા બહુ ઓછી હોય છે. જો વૈદ્ય ઉચ્ચોચ્ચ મનઃશક્તિનો ઉપયોગ કરે અને દર્દીના શરીરમાંથી સર્પ દ્વારા ઝેર ચૂસી લેવડાવે તો મોટે ભાગે સર્પ મરી જશે અને દર્દી જીવતો થશે. આવી ટેકનિકને અજમાવવા જતાં વિષવૈદ્ય આના પ્રત્યાઘાત રૂપે દારુણ ગરીબાઈ અને આપત્તિનું જોખમ વહોરે છે. આ કારણે જ વિષવૈદ્યો માને છે કે આ ધંધો એટલો બધો પવિત્ર છે કે માનવતાની સેવા અર્થે જ તેનો વિનિયોગ કરવો જોઈએ અને બદલા રૂપે કશું જ લેવું ન જોઈએ. સર્પદંશ અને તેના ઉપાયોને લગતી આ વાતો અને ચમત્કારોની શ્રદ્ધેયતા ગમે તે હોય, જે લોકો ગંભીરતાથી આ ધંધામાં જોડાયેલા છે તેમની સંખ્યા ઘટતી જાય છે. સંભવતઃ આ વિદ્યા સાથે જોખમો સંકળાયેલાં છે તેને લીધે હશે.

સર્પની કથા સાથે રસભરી દંતકથા અને વહેમો વણાયેલા છે. એમ મનાય છે કે ધરતીમાં 'માણિક્યવકલ્લુ નામના પરમ તેજસ્વી અને મૂલ્યવાન માણેકો છે. અનંત કાળથી સર્પોએ મારેલ ફૂંફાડાઓની હવામાંથી આ માણેકો બન્યા છે. માન્યતા એવી છે કે આવા માણેકોની ત્રણ જાત છેઃ ડાંગર-માણેક 'નેન્માણિક્યમ' (ડાંગરના પાકમાં છૂપેલ વિરલ ધાન્ય), અરણમાણિક્યમ્ (જે કાચિંડો પોતાના મોઢામાં છુપાવી રાખે છે.) અને નાગમાણિકમ્—આ બધા ધરતી સાથે જોડાયેલ વિરલ ઈશ્વરી ભેટ રૂપે છે અને પાળેતા એટલે સ્વભાવે ઝનૂની છતાં ધરતીના રક્ષક અને દેવદૂત તરીકે તેને સંલગ્ન રહેનારા સર્પો તેની સંભાળ રાખે છે. જે સર્પો માણેક બનાવે છે તેઓને પાંખ હોય છે અને તે માણેક સાથે તેઓ હવામાં ઊડે છે અને તેને નીચે નાખે છે. જેઓના હાથમાં આ વિરલ માણેક આવે છે તેઓ ખૂબ ભાગ્યશાળી હોય છે. જેઓ નેન્માણિકમ્ (આ વિરલ માણેક ડાંગર ધાન્યના જેવડા કદનો હોય છે.)ના સંપર્કમાં આવે છે તેને તેઓ આભૂષણ તરીકે વાપરતા નથી પણ એક શોભા અને સદ્ભાગ્યની સૌંદર્યપૂર્ણ વસ્તુ તરીકે તેની આજીવન પૂજા કરે છે.

આદિ દ્રવિડ લોકોની તંત્ર-મંત્ર અને જાદુની વિદ્યાઓ રોગ સારા કરવા, દુશ્મનોનો

નાશ કરવા ઇત્યાદિ કાર્યો માટે વપરાતી. ગામનો અસુર-નર્તક વેલન માનતો કે પોતાની કલા ઘણી માનવ વ્યાધિઓ ઉપર રચનાત્મક પરિણામો લાવી શકે એમ છે. તેનું જાદુ મંત્રો સાથે (પરા નામના) નગારાના તાલ સાથે શરૂ થાય છે. તે પ્રેતનું આહ્વાન કરવા અને શત્રુ-પ્રેતની દુષ્ટ યોજનાઓની સામેના યુદ્ધમાં તે તેની કૃપા મેળવવા માગે છે. આસુરી જીવાત્માઓને હઠાવવામાં આવે છે અને આવેશમય દશાની અંદર કુટપત્રમ્ તરીકે ઓળખાતાં દુષ્કૃત્યો અથવા અભિચરમ્‌નાં પ્રતીકોને જાદુગર દ્વારા બહાર લાવવામાં આવે છે. તેની પાસેનું હરણનું શિંગડું જાદુઈ લાકડી દ્વારા જેનાથી તે જાદુઈ દુનિયા સાથે સંપર્ક સ્થાપે છે, તે શિંગડું તે પોતાના કાન પાસે રાખે છે અને શત્રુનાં દુષ્કૃત્યો વિરુદ્ધ ઉચ્ચારણો કરે છે. તેમજ ઘરમાં ક્યે નિશ્ચિત સ્થળે અનિષ્ટનું પ્રતીક છુપાયેલું છે તે શોધી કાઢે છે. જ્યારે જમીન ખોદવામાં આવે છે ત્યારે જાદુઈ ચોરસવાળું પાતળું ત્રાંબાનું પતરું, આકૃતિ અને તાવીજ મળી આવે છે. જાદુઈ વિદ્યામાં આખી જમાત ઝુકાવતી હોય એ અંબલપૂજાના શ્રીકૃષ્ણ મંદિરમાં 'પલ્લિપાના' વિધિ સમયે જોઈ શકાય છે. આ વિધિ દર બાર વરસે ઊજવવામાં આવે છે. લોકોને આકર્ષતા આ તહેવારનું આગવું લક્ષણ છે તેમાં નિરૂપાતી ભોગ-વિધિ. પોરનદી તરીકે ઓળખાતા માણસની વિધિની શરૂઆતના પહેલા જ દિવસે બલિ તરીકે પસંદગી થાય છે. બલિદાન છેલ્લે દિવસે હોય છે. ત્યાં સુધી પોરનદી સામાજિક વિધિ-નિષેધોમાંથી સંપૂર્ણ મુક્તિ ભોગવે છે. ન જવાના સમયે પણ ગમે ત્યારે તે ગામમાં કોઈ પણ ઘેર જઈ શકે છે અને જે કોઈ તેને મળે તેની સાથે તુચ્છકારથી બોલી શકે છે. આખી કોમના પાપના પ્રાયશ્ચિત તરીકે તેનું બલિદાન દેવાનું ઠર્યું હોય છે. જૂના કાળમાં ધાર્મિક ક્રિયાની વેદી પર નરમેધ કરવો એ આવી વિધિની પૂર્ણાહુતિ રૂપ હતું. હવે હિંસાનો ભાગ પોરનદીને બદલે કૂકડાના ભોગ દ્વારા રજૂ થાય છે. ત્રીસ વરસ પહેલાં 'વિજયાબલિ' નામની મોટી વિધિ અંબલપૂજામાં થતી તે 144 વરસમાં એક વાર એટલે 12 'પલ્લીપાના' પૂરા થયા પછી. વિધિ તેના દ્રાવિડી મૂળ માટે નોંધપાત્ર છે. ગામના સંખ્યાબંધ જાદુગરો-ભૂવાઓ આ ઉત્સવ અને વિધિમાં ભાગ લેતા.

વેલન તાંત્રિકો 'પાટ્ટબલી'નામની એક ભયંકર બલિદાન-વિધિ સ્મશાનમાં કરતા. આ વિધિ મંદિરોમાં તેમજ શ્રીમંત લોકોને ઘેર કરવામાં આવતી. કુટુંબના માણસો કે સમગ્ર જાતિને કાંઈ આસુરી નડતર હોય તો તેને નાબૂદ કરવા માટે આ વિધિ કરવામાં આવતી. મંદિરના કે ગામના ઘરના બહારના ચોગાનની દક્ષિણ સીમા પર એક ખાડો ખોદવામાં આવે છે. તેમાં એક માણસને પ્રેતના બલિ તરીકે મૂકવામાં આવે છે. ખાડાને લાકડાના પાટિયાથી ઢાંકી દેવામાં આવે છે. ખાડાની અંદરનો માણસ જાણે મૃત્યુ પામેલો હોય એ રીતે એ લાકડાના ઢાંકણ ઉપર તેની અંતિમ ક્રિયા કરવામાં આવે છે. મોડી રાત્રે જ્યારે વિધિ પૂરી થાય છે ત્યારે જે

માણસ ખાડામાં હોય છે તે બળપૂર્વક ઢાંકણાને હડસેલો મારી સંપૂર્ણ આવેશમય દશામાં અંધારામાં નાસી જાય છે. વહેલી સવારે એ જ આવેશમાં એ પાછો આવે છે. સાથે કોઈ જંગલમાંથી ઉખેડેલી કાંટાળી ડાળીઓ એના શરીરે વિંટાયલી હોય છે અને તેના કાંટાથી પડેલ ઉઝરડામાંથી લોહી નિગળતું હોય છે. આત્મદમન એ ભૂતબાધામુક્તિના આવશ્યક અંગ રૂપ હોય છે. વ્યક્તિના તેમજ જાતિના વધારે સારા જીવન માટેની આ એક આત્મશુદ્ધિની રીત હોય છે.

'કેરલોલપટ્ટી' નામના પ્રાચીન ગ્રંથમાં લખ્યા પ્રમાણે પરશુરામે નાંબુતિરી કુટુંબોને એક વ્યવસાય તરીકે જાદુચેટકનું કામ સોંપેલું. તે કુટુંબોની સંખ્યા 12 છે. તે પૈકી છ દુષ્ટ જીવાત્માને પ્રસન્ન કરવા માટે હતાં અને બાકીનાં છ સારા જીવાત્માઓ માટે હતાં. આવા વારસાવાળાં જાદુગર કુટુંબોમાંથી મહત્ત્વનાં ત્રણ કુટુંબો જે હજી હયાત છે તે કલ્લૂર, કાટુમાટન, અને અકવૂર છે. બ્રાહ્મણ, પરયા, પુલયા, નાયર વગેરે સહિત બધી જાતિમાંથી આ વ્યવસાય કરનારા છે પણ તેમની ધંધાકીય વારસદારી નિશ્ચિતપણે જાણી શકાતી નથી. બ્રાહ્મણ ગોર સાધારણ રીતે ઊતરતી કક્ષાની આસુરી રીતિઓ અજમાવતા નથી, પણ હળવી જાતનાં તાંત્રિક વિધિનિયમોને કડક રીતે અનુસરે છે. છતાં જે નામ્બૂદરી કુટુંબો પોતાની મેલી વિદ્યાના બળે ચાન્તન નામના ગુલામ જીનની પલટન રાખે છે, તેમના પ્રત્યે ભદ્ર વર્ગના નાંબુતિરીઓ અનાદર અને તિરસ્કાર દાખવે છે તેમજ દુષ્ટ અને અધમ જીનને પોતાના કબજામાં રાખવાનું કામ સામાજિક દૃષ્ટિએ એટલું કલંકિત ગણાતું કે તેઓ તેમની સાથે કદાપિ બેટીવ્યવહાર કરતા નહિ. આ ચેટ્ટન જીન ગુલામની જેમ પોતાના સ્વામીને શરણે આવે છે અને પોતાના અદૃશ્ય પ્રદેશમાંથી દુર્લભ વસ્તુઓ લાવી દે છે તેમજ સંપૂર્ણ વફાદારી જાળવે છે. 'ચેટ્ટન' પોતાના જાદુગર-સ્વામીની સેવા કરવાનું વચન કાળજીથી પાળે છે. પણ સાથોસાથ માલિક પાસે ક્રિયાનું કડક પાલન અને સત્યને વળગી રહેવાનું માગે છે. તેનો જો ભંગ થાય તો ગંભીર પરિણામો આવે છે. જેમકે, આર્થિક પતન તેમજ શારીરિક અને માનસિક યાતના ઇત્યાદિ. જાદુઈ વિદ્યા, દેશી દવા-ઉપચાર મોટે ભાગે તાડપત્રો પર લખેલાં હોય છે. આ તેમજ આ વિષયો પરની ઇતર માહિતી જે તેમને તેમના પૂર્વજો પાસેથી મળેલી હોય છે તે તેના રખેવાળોએ ખૂબ ગુપ્તતાપૂર્વક સાચવી રાખી હોય છે. તેમના કહેવા પ્રમાણે વિધિની ગુપ્તતા એ તેની કાર્યક્ષમતાની સર્વપ્રથમ શરત હોય છે. કારણ એકવાર તેની જાણ થઈ ગઈ કે એ વસ્તુ તદ્દન સાધારણ અને બાલિશ પણ લાગે ! કેટલાંક કુટુંબોને કમળો, કરોળિયાનું ઝેર, શીતળા વગેરે માટેના ખાસ ઉપચારો વારસામાં મળ્યા હોય છે. અને તેનો ઉપયોગ કેમ કરવો તે વાતની ઘરના મુખ્ય પુરુષ અને સ્ત્રીને જ માહિતી હોય છે. ઔષધ તદ્દન સાદી સામગ્રી-જેવી કે વનસ્પતિ, પાંદડાં, ભસ્મ અને તેવી અન્ય સામગ્રીના મિશ્રણમાંથી બનાવેલ હોય છે. મંત્રોચ્ચારની

અસરને પરિણામે આ મિશ્રણ મોટાભાગે ઔષધીય શક્તિ પ્રાપ્ત કરે છે, એમ મનાય છે. જે ભૂવો 'ચેટ્ટન' જીનને પોતાની સેવામાં રાખે છે તેની પાસે ઘણી જાદુઈ શક્તિ હોય છે. વસ્તુતઃ આ જીન કોઈ દિવસ દેખાતા નથી પણ તેમનાં કામની અસર અનુભવાતી દેખાય છે. કેટલાંક કુટુંબો ઉપર 'ચેટ્ટન'ના ઘાતકી હુમલા થયાના પ્રસંગો જાણવામાં આવ્યા છે. હુમલો મોટે ભાગે તેમના ઘર પર થાય છે, કુટુંબના માણસો ઉપર નહિ. અજ્ઞાત સ્થળેથી ઘર પર પથ્થરો પડે છે. ભૂવાઓ અમુક નિશ્ચિત કાળ માટે-બાર વર્ષ માટે-આ ભય દાબી દઈ શકે છે. ઉગ્ર ધાર્મિક વિધિઓ કરીને કામચલાઉ રીતે તે જીનોનો કોપ શાંત પાડી શકે છે. જીવન પ્રત્યે બુદ્ધિલક્ષી દૃષ્ટિથી જોનારા લોકો આવા 'ચેટ્ટન'ના ભયને માત્ર માનવપ્રેરિત જ ગણે છે. :

કેરળનાં કેટલાંક મંદિરોમાં શારીરિક તેમજ માનસિક બંને જાતના રોગોનો ઉપચાર કરવાનો જૈન અને બુદ્ધ વિહારોનો વારસો ચાલુ છે. ઉત્તર મલબારમાં કેટલાંક અંદરનાં ગામોમાં, જેવાં કે કેનેનોર જિલ્લાના ચિમેન્ત-માં સાપ કરડ્યો હોય તેવા લોકોને પવિત્ર ઉપચાર માટે વિષ્ણુમૂર્તિના મંદિરમાં લઈ જવામાં આવે છે. તેમને ઘા ઉપર લગાડવા માટે હળદરનો લેપ અને મોઢેથી પીવાની દવા તરીકે હળદરનું પાણી દેવામાં આવે છે. સંપૂર્ણ સાજા થવા માટે વ્યક્તિએ અઠવાડિયા જેટલું મંદિરના આવાસોમાં રહેવું પડે છે. એલેપ્પિ જિલ્લાના સુપ્રસિદ્ધ 'મરુતોર્વત્તમ' મંદિરમાં બુદ્ધવિહાર, જે એકવાર આયુર્વેદના સંશોધન માટેનું સુપ્રસિદ્ધ કેન્દ્ર હતું- ત્યાં મંદિરના દેવ ધન્વંતરીની મૂર્તિને ખાસ છોડની બનાવેલ કઢી નૈવેદ્ય તરીકે ધરવામાં આવે છે. આ કઢી ગૅસની તકલીફ તેમજ બીજા પેટના રોગો માટે ખાસ ઉપાય ગણાય છે. બીજના દિવસે લોકોના મોટા સમુદાયને આ રોગમાંથી મુક્ત થવા માટે આ દવા લેતા આપણે જોઈએ છીએ. કોટાયમ પાસે એટુમનુરના પ્રસિદ્ધ મંદિરમાં ત્રયોદશી જો શનિવારે આવતી હોય તો તે શુભ દિવસ માનવામાં આવે છે. તે દિવસે શિવ અનિષ્ટ અપસ્માર પર તાંડવનૃત્ય કરી તેનો નાશ કરે છે એમ મનાય છે. જે લોકો અસાધ્ય અપસ્માર અથવા ચિત્તભ્રમ રોગથી પીડાતા હોય તેઓ મંદિરમાં પૂજા માટે આવે છે તેઓ કાં તો મંદિરના મોટા તળાવમાં ડૂબી જાય છે અથવા રોગથી તદ્દન મુક્ત બનીને બહાર આવે છે, એમ માનવામાં આવે છે. લોકોને દૃઢ શ્રદ્ધા હોય છે કે નેવું ટકા લોકોને સફળતા મળે છે.

કોચી પાસે ચોટ્ટાનિકરામાં દેવીનું મંદિર ફેફરાના દર્દીઓનું આશ્રયસ્થાન છે. સાધારણ રીતે ભૂતપ્રેતના વળગાડવાળી સ્ત્રીઓને આ મંદિરમાં લાવવામાં આવે છે. અહીં તેઓ પીપળાના મોટા ઝાડ પર ખીલા ખોડે છે. તેના પર પોતાનાં કપાળ ભટકાવે છે; જાણે પોતાની અંદર રહેલ ભૂત કાયમ માટે ત્યાં બંધાઈ જતું હોય આ વિધિ હજી પણ ચાલુ છે. અકેક ખીલો અકેક વ્યક્તિની માનસિક સમસ્યાનો પ્રતિનિધિ હોય તેમ ઝાડ આવા ખીલાઓથી ખીચોખીચ હોય છે. એલેપ્પિ પાસે થકાઝીમાં

સસ્તા મંદિર બુદ્ધ ઔષધીય સિદ્ધિના વારસ તરીકે જાણીતું છે. વિવિધ વનસ્પતિમાંથી તેલ બનાવવામાં આવે છે અને દેવતાને અર્પણ કરવામાં આવે છે. તેમજ ચામડીના રોગો, સંધિવા તેમજ ઇતર અનેક રોગોથી પીડાતા લોકોને અમુક દિવસો સુધી મોઢેથી લેવા માટે દેવામાં આવે છે. મંદિરના સત્તાવાળા છ મહિના કે વરસ માટે વાપરવા સારા જથ્થાબંધ એકી સાથે તેલ તૈયાર કરે છે. આ તેલ જંગલમાં રહેનારાઓ, પણ વનસ્પતિના ઔષધીય ગુણો ન જાણનારાઓ જે પાંદડાંઓ લાવ્યા હોય છે તેમાંથી બનાવેલું હોય છે. દર્દીએ મંદિરમાં રહેવું પડે છે અને મંદિરના સત્તાધારીઓએ નક્કી કર્યા પ્રમાણે નિયત સમય સુધી જમવામાં પથ્ય પાળવું પડે છે તેમજ નિયત સમયે દરરોજ તેલ લેવું પડે છે. જાદુ-ચેટક અને ઔષધવિદ્યા ગ્રામીણ સમાજમાં એક બની ગઈ હોય છે. મોટે ભાગે તે અમુક એક જ હથ્થુ રહે છે અને કુટુંબના મોવડી દ્વારા પેઢી દર પેઢી એક ગુપ્ત ગંભીર રહસ્ય રૂપે તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

4

રીતરિવાજ, ક્રિયા અને વિધિ

કેરળ સમાજ કેટલાક સૈકાઓ સુધી વિચિત્ર રૂઢિ, ક્રિયા અને ધર્મવિધિના જાળામાં ગૂંચવાઈ પડ્યો હતો. આ તત્ત્વો ન્યૂનાધિક અંશે જ્ઞાતિસત્તાઓની જટિલ રચના દ્વારા કાર્યરત રહ્યાં હતાં. રૂઢિઓ અને વિધિઓનું મૂળ દૂરના ભૂતકાળમાં શ્રમનું જે સામાજિક વિભાજન થયું તેમાં હતું, જે તત્કાલીન સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિની સગવડ અનુસાર તે અસ્તિત્વમાં આવેલું હતું. વખત જતાં કામનું આવું વિભાજન સાપેક્ષ રીતે અપરિવર્તનશીલ એવા સમાજમાં આનુવંશિક બની ગયું હોવું જોઈએ. આમ જેની કામના ધંધાદારી વિભાજન તરીકે શરૂઆત થઈ હતી તે જ્ઞાતિની ઉચ્ચનીચ શ્રેણીયુક્ત રીઢી સામાજિક સંસ્થા બની ગઈ. જુદા જુદા ધંધાવાળા લોકો સમાજમાં જે હોદ્દા ભોગવતા હતા તેના આધાર પર ખાનદાની, પવિત્રતા અને સન્માનનીયતાની ભાવના દરેકની સાથે જોડાતી ગઈ. ઊંચી જાત અને નીચી જાત, વધારે પવિત્ર જાત અને ઓછી પવિત્ર જાત, તેમજ અધિક આદરપાત્ર અને ઓછી આદરપાત્ર જાત ઊભી થઈ. સામાજિક માળખું આમ પદ, સત્તા અને પ્રતિષ્ઠાની વત્તીઓછી માત્રાવાળી જાતોનું વર્ણપટ બની ગયું. આ ફરક માત્ર અંદરોઅંદર જ ન હતો. પણ અમુક ખાસ જાતિઓની વચ્ચે પણ હતો.

કેટલાક દસકા અગાઉ કેરળમાં અસ્પૃશ્યતા વિષે વિચિત્ર ખયાલો પ્રવર્તતા હતા. સૌથી નીચલી જાત અભડાવતી જાત ગણાય છે, જે સ્પર્શથી અને જોવાથી પણ અભડાવતી. તેઓને ઉચ્ચોચ્ચ જ્ઞાતિવાળા-જેમકે નામ્બૂદરીની નજરે ન પડાય એ રીતે પોતાની જાતને રાખવી પડતી. જ્ઞાતિની સીડી પર વધારે નીચેની પંક્તિ પરની કેટલીક જાતિને ઉચ્ચ જાતિની નજરે પડવાની સંપૂર્ણ મના ન હતી છતાં તેઓ હજી અછૂત હતા. દરેક જ્ઞાતિસમૂહમાં ઊતરતી પંક્તિવાળાએ પોતાનાથી કેટલા દૂર રહેવાનું તે બાબતના કડક નિયમો હતા. ન જોવાલાયકનું દર્શન, 'અસ્પૃશ્યનો' સ્પર્શ, અને સમીપ આવવા અયોગ્ય માણસનું સમીપ આવવું - વગેરે ઉચ્ચ જ્ઞાતિવાળાઓને આભડછેટ કરતી. આવી આભડછેટનું નિવારણ, વિધિપૂર્વકના સ્નાન અને બીજી સફાઈની વિધિ દ્વારા થઈ શકતી. એક જ જ્ઞાતિમાં પેટાવર્ગને

પણ એકબીજાની નજીક આવવા પ્રતિબંધો હતા. આવો એક પ્રતિબંધ હતો આંતરભોજનનો. કેરળના હિંદુસમાજમાં આ કે આવા પ્રતિબંધો હતા અને તે જ્ઞાતિની ઇમારતના સમગ્ર ક્ષેત્રને વીંટળાઈ વળેલા હતા.

પૂર્વેના જંગલી લોકો જે પૃથ્વીના આ ભાગમાં કુટુંબસમુદાય સાથે ભટકતા હતા અને શિકાર કરીને તેમજ કુદરતના પાક પર ગુજારો કરતા હતા તેઓએ પિતૃસતાક પદ્ધતિ અપનાવેલી એમ મનાય છે. જો કે તેમની પાસે વારસામાં મૂકી જવા જેવી મિલકત ઓછી હતી. પણ આજની કેટલીક જાતિમાં પ્રાચીન કે અર્વાચીન - માતૃહક બલવત્તર લક્ષણ દેખાય છે. એ વિશેષ સ્વાભાવિક અને સહજ હોવા છતાં ઇતિહાસ બતાવે છે કે ભૂતકાળમાં પિતૃમૂલક તેમજ માતૃમૂલક-બંને સમાજ પૃથ્વી પર અસ્તિત્વમાં હતા.

વારસાની કોઈ પણ પ્રથા, પછી તે માતૃમૂલક હોય કે પિતૃમૂલક હોય તેનો મૂળ હેતુ તેના સામાજિક એકમના આર્થિક હિતની ઉત્તમ વ્યવસ્થા કરવાનો હતો.

એ રૂઢિ, નીતિનિયમો બધાંને ઘેરી લે છે. પહેલાના સમયમાં રૂઢિના પાયા તરીકે મર્યાદા(નિયમ), માર્ગમ્(રીતિ), અને આચારમ્ (સંકેત) હતા. અને તે જન્મજાત મોભાથી નક્કી થતા. એમ માનવામાં આવે છે કે ભૂતકાળમાં કેટલાયે સેકાઓથી બ્રાહ્મણો રૂઢિના ઘડનારા અને તેના સંરક્ષક હતા. બ્રાહ્મણોની હકૂમત અને નિયમન નીચે બીજી કોમો ધર્મપૂર્વક રૂઢિઓનું પાલન કરતી. આગળ શરૂઆતના તબક્કામાં આ રૂઢિઓનું સ્વરૂપ કેવું હતું અને કેટલા સમય દરમ્યાન અને કેવા રૂપમાં એ વિકસી, એ બાબત કોઈ પુરાવો નથી. છતાં એટલું જાણી શકાય છે કે સમય જતાં તે નડતર રૂપ અને ત્રાસદાયી બની ગઈ. અને જે આચાર રૂઢિ તરીકે શરૂ થયેલ તે વખત જતાં 'અનાચાર' (નિયમરહિત) બની ગયેલ. આ અનાચારો જે કેરળમાં અસ્તિત્વમાં હતા તેના લેખિત પુરાવા અને વર્ગીકરણના પ્રયત્નો થયા છે. દાખલા તરીકે, એમ માનવામાં આવે છે કે અનાચારના 64 પ્રકારો હતા, જેણે આ પ્રદેશમાં સમાજની પ્રગતિને ઇતિહાસના લાંબા કાળ માટે કુંઠિત કરેલી. તેણે મૂકેલ પ્રતિબંધોમાં બ્રાહ્મણ છોકરીને પોતાના પતિ સિવાય અન્ય કોઈની સામે નજર કરવાની મના, વિધવા પુનર્લગ્ન અને રાજગાદીના વારસાની મના આટલા ગણાવાયા છે. આ અનાચારોની ચકાસણી કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે સ્થાપિત હિતોને સતત કાયમ કરવા સિવાય આની પાછળ બીજો કોઈ હેતુ નથી.

વીસમી સદીની શરૂઆતના દસકાઓ સુધી કેરળના અગ્રગણ્ય જ્ઞાતિસમુદાયોમાં માતૃપ્રધાન વ્યવસ્થા કુટુંબજીવન અને વારસાનું પ્રમુખ સ્વરૂપ હતું. કુટુંબની મિલકત સ્ત્રીસભ્યોનાં બાળકોને વારસામાં મળતી. નાયરોના મૂળ અને જમીનમાલિક તેમજ લડાયક લોક તરીકેના તેમના ઊગમ સંબંધી બહુ ઓછા પુરાવા મળે છે. પણ ઓછાંમાં ઓછાં હજારેક વર્ષ પહેલાં તેઓએ કેરળમાં સત્તાધારી પદ પ્રાપ્ત કર્યાં હતાં

તેમજ માતૃપ્રધાન પ્રથા રૂઢ કરી હતી, એમ જણાય છે. આ પ્રથા પ્રમાણે કુટુંબની મિલકત કુટુંબની સૌથી મોટી સ્ત્રીસભ્યની મિલકત ગણાતી અને તેની વ્યવસ્થા તેના ભાઈના હાથમાં રહેતી. વ્યવસ્થાપક ટ્રસ્ટી તરીકે રહેતો અને ભાઈબહેનો સહિત કુટુંબના બધા સભ્યોનું હિત જોતો. સમાન પૂર્વજ સ્ત્રીથી ઊતરી આવેલ સ્ત્રીવારસ પર ટ્રસ્ટીશિપની સંકલ્પના આધારિત હતી. પૂર્વજ સ્ત્રીની દીકરીનાં બાળકો જન્મને લીધે જ તરવડ(પૂર્વજોનું ઘર)ની મિલકતનાં હકદાર બનતાં. દીકરાનાં બાળકોને એવો કશો હક રહેતો નહિ. સામે પક્ષે, નાંબુતિરીઓ હિંદુઓમાં લઘુમતીમાં હતા છતાં ખૂબ વગદાર હતા અને કેરળની મોટા ભાગની ખેડેલી જમીનના માલિક બની બેઠા હતા. તેઓ પિતૃપ્રધાન પદ્ધતિને અનુસરતા તેમની વારસા અને લગ્નની પદ્ધતિ ઘણી કાર્યક્ષમ હતી અને કુટુંબની મિલકતને અવિભક્ત રાખવામાં સહાયક નીવડતી. પરિણામે આ પદ્ધતિ પશ્ચિમના કેટલાક દેશોમાં ચાલતી (જ્યેષ્ઠ સંતાનને વારસો આપવાની પ્રથા) પ્રથા સમાન હતી.

કેરળમાં ભૂતકાળમાં લગ્નની જે પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વમાં હતી તે વિવિધ અને ચાતુર્યપૂર્ણ હતી. એક વિચિત્ર પ્રથા એ હતી કે નામ્બૂદરીઓ નાયર સ્ત્રીઓને પરણતા. નાયર, એઝવા અને કારીગર કોમોમાં પણ એવો ચાલ હતો કે એક જ ઘરના ભાઈઓ વચ્ચે પત્ની એક જ હોય અથવા એકજ ઘરની બહેનો વચ્ચે પતિ એક જ હોય. આ ચાલમાં જે તે ઘરનાં આર્થિક હિતો જાળવવાં એ મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો. કેરળની ડુંગરાળ જાતિઓને લગ્નના તેમના પોતાના રીતરિવાજ હતા. મૂળથી તેઓ જાતબહાર લગ્નપ્રથાના કડક નિયમ પાળતા. સામાન્ય પુરુષપૂર્વજની સંતતિ તદ્દન નજીકની સંતતિ ગણાય અને તે સભ્યો વચ્ચે દાંપત્ય સંબંધનો પ્રતિબંધ હતો. આ દાંપત્યનિયમોનો ભંગ કરનાર સભ્યોને કડક શિક્ષા કરવામાં આવતી. છતાં મેદાની લોકો સાથેના લાંબા કાળના સંપર્કને પરિણામે આવા રીતરિવાજ પણ ઢીલા થઈ તેમાં ઘણા સુધારા થયા હતા.

નાયર અને નામ્બૂદરી કોમ વચ્ચે જે લગ્નસંબંધો હતા તે આગળ દર્શાવ્યું તેમ, બંને કોમોનાં આર્થિક હિતોનું બહુ અસરકારક રીતે રક્ષણ કરતા. નાતમાં પોતાનાથી ચડિયાતા ગણાતા નામ્બૂદરીને પોતાની બેન-દીકરી આપવી તેમાં નાયરો અમીરાઈ માનતા. પણ બધા જ નામ્બૂદરી પુરુષો નાયર કન્યાઓને પરણતા નહિ. નામ્બૂદરી કુટુંબમાં જ્યેષ્ઠ પુત્રે ફરજિયાત નાતની અંદર જ પરણવું પડતું. નાના છોકરાઓ પાસેથી, તેઓ નાતની કન્યાઓને પરણે એવી અપેક્ષા રાખવામાં આવતી નહિ. તેઓ નાયર છોકરીઓને પરણતા. નામ્બૂદરીનાં પોતાની નાતમાં થતાં લગ્ન અને નાયર સ્ત્રીઓ સાથે થતાં લગ્નમાં એક બીજો ફરક પણ હતો. પહેલું દર્શાવેલ લગ્ન સંપૂર્ણ અને પવિત્ર લગ્ન(veli) ગણાતું જ્યારે બીજું માત્ર તત્પૂરતું (सम्बन्धम्) લગ્ન ગણાતું. બીજું લગ્ન અનુલોમ (ઉતરતા વર્ણની સ્ત્રી સાથેનું લગ્ન) પ્રકારનું

લગ્ન હતું. નામ્બૂદરી, નાયર સ્ત્રીના પતિ તરીકે જ્યાં સુધી તે સ્ત્રી ઇચ્છે ત્યાં સુધી અથવા પોતે એ રીતે રહેવા રાજી હોય ત્યાં સુધી રહી શકતો. નાયર સ્ત્રીથી થયેલ સંતાનો પ્રત્યે નામ્બૂદરીની કાયદેસર કશી જ ફરજ ન હતી. સંતાનોને માત્ર પોતાની માતાની મિલકત મળતી, પિતાની નહિ. જે નાંમ્બૂદરીઓ આવાં અનુલોમ લગ્ન કરતા તેઓ પોતાના સંબન્ધમ્‌ના તરવડ(પૂર્વજોનું ઘર)ની આસપાસની જગામાં મંદિરના પૂજારી તરીકે સેવા આપતા. આવા દાંપત્યસંબંધો જાળવવામાં નાયરનો સ્વાર્થ એ રહેતો કે ઉચ્ચ બુદ્ધિમંતોનાં કુટુંબોમાં બાળકો જન્મે અને તરવડ પોતાની અમીરી પરંપરા ને પ્રતિષ્ઠા પેઢી દર પેઢી ચાલુ રાખી શકે.

નામ્બૂદરી પુરુષો-બંને જ વેલી(veli)માં પ્રવેશતો કુટુંબનો જ્યેષ્ટ પુત્ર અને 'સંબન્ધમ્'માં પ્રવેશતા નાના પુત્રો—તદ્દન બેજવાબદારીથી અનેક પત્નીવ્રત આચરતા નાના છોકરા નાત બહાર પરણી શકતા તેથી ઘણી નામ્બૂદરી છોકરીઓને કાં તો જે કેટલીયે વાર પરણી ચૂક્યા હોય એવાં બીજાં કુટુંબોના જ્યેષ્ઠ પુત્રો સાથે વેલીથી જોડાવું પડતું અથવા જિંદગીભર અપરિણીતા રહેવું પડતું. કેટલીક વાર સાઠ વરસના પુરુષો અને તેરથી ઓગણીશ વર્ષ સુધીની છોકરીઓ વચ્ચે લગ્ન થતાં. પરિણામે નામ્બૂદરી સ્ત્રીઓમાં વૈધવ્ય સાવ સામાન્ય હતું. નાંબુતિરી પુરુષો અનેક વાર પરણે તે યોગ્ય અને કાયદેસર હતું, પણ સ્ત્રીઓને માત્ર એકવાર જ પરણવાની છૂટ હતી. એક વાર તે વિધવા બને કે જિંદગીભર તેમને વિધવા તરીકે રહેવું પડતું. નામ્બૂદરી કોમમાં આવાં હડહડતાં બેવડાં ધોરણ-પુરુષો માટે અનેક પત્નીત્વ અને સ્ત્રીને માટે એક પતિત્વ-માટેનાં કારણો આર્થિક હતાં.

નામ્બૂદરી કોમની સ્ત્રીઓને પોતાના ઘરના અંદરના ભાગમાં એકાન્તમાં રહેવું પડતું. રોજ મંદિરે જતાં પહેલાં પોતાના ચહેરા અને શરીરને છત્રી અને પરદાની નીચે બીજા ન જુએ તેમ છુપાવવાં પડતાં. ઘેર સ્ત્રીઓની સોબતમાં પોતાનાં સ્તન ઉઘાડાં રાખતી પણ પુરુષોની હાજરીમાં તેને ઢાંકતી. (પ્રસંગવશાત્, કોમની અંદર કેટલીક ઊતરતી કોમની સ્ત્રીઓ, જો પુરુષોની હાજરીમાં-ખાસ કરીને ઊંચી કોમના પુરુષોની હાજરીમાં સ્તન ઢાંકે તો એ અપમાન અને ધૃષ્ટતા લેખાતાં : 'કપડાં અદ્ધર !' એ ખરેખરી અદબની નિશાની ગણાતી !) નૈતિક સ્ખલનની શંકા માટે પણ નામ્બૂદરી સ્ત્રીઓને જે શિક્ષા કરવામાં આવતી તે ક્રૂર હતી. તેમાં નાતમાંથી બહિષ્કૃત કરવાની અથવા સીધી મોતની શિક્ષાનો પણ સમાવેશ થતો હતો. નામ્બૂદરી સ્ત્રીનું જીવન માન્યામાં પણ ન આવે તેવા હૃદયવિદારક દુઃખાનુભવની પરંપરાથી ભરેલું હતું. ઓછામાં ઓછું, મોટા ભાગની સ્ત્રીઓને બહુ નાની વયે વૃદ્ધ અને કમજોર માણસોને પરણવું પડતું અને લગ્નજીવનની શરૂઆતમાં જ તે વિધવા બનતી અથવા જીવનભર અપરિણીત રહેતી.

નામ્બૂદરી કુટુંબોના કેટલાક નાના છોકરાઓની અંતિમ અભિલાષા હતી :

આજીવિકા માટે કોઈ મંદિરનું પૂજારીપદ અને નાયર સ્ત્રીઓ સાથે સગવડિયાં લગ્ન ('સમ્બન્ધમ્'). જ્યેષ્ઠ પુત્રોનું નાંબુતિરી છોકરીઓ સાથેનું લગ્ન એક આકર્ષક યોજના હતી. કારણ છોકરીઓ ભરપૂર કરિયાવર લઈને આવતી. લગ્ન સાથે જ નામ્બૂદરી છોકરીઓનો તેમનાં માબાપ સાથેના સંબંધનો અંત આવતો અને તે તેના પતિના ઘરનો ભાગ બની જતી. પછી તે પતિના ઘરના કામકાજમાં ખૂંતી જતી, એક ઘરવખરી બની જતી અને આજુબાજુના સમાજ કે જીવન સાથે તેને બહુ ઓછો નાતો રહેતો.

કેરળની બધી કોમોમાં બ્રાહ્મણો જીવનના પ્રધાન પ્રસંગો જેવા કે વેલી (લગ્ન), પ્રસૂતિ, બાળજન્મ, મૃત્યુ ઇત્યાદિ બાબતમાં ધાર્મિક વિધિની જટિલ પ્રક્રિયાને અનુસરતા. જીવનના પ્રત્યેક પ્રસંગમાં તેઓ શાસ્ત્રના કડક નિયત વિધિ-નિયમ પાળતા. હાલની સમાજ-પદ્ધતિ અને બદલાયેલાં મૂલ્યોના સંદર્ભમાં આ બધી પ્રથાઓને વળગી રહેવું બહુ મુશ્કેલ છે, છતાં કેટલેક અંશે એ જળવાતી હોય છે. આમાંની કેટલીક પ્રથાઓની વીગતો નોંધવી રસપ્રદ થઈ પડશે.

ગર્ભાધાનમ્ :

ગર્ભ રહે એ માટે ભગવાનના આશીર્વાદ મેળવવા સ્ત્રી માટે કરવામાં આવતી આ વિધિ છે.

પુંસવન :

શબ્દ પોતે જ સૂચવે છે તેમ પુત્ર પ્રાપ્ત થાય એ માટેની આ વિધિ છે. ગર્ભાધાનના ત્રીજે મહિને આ વિધિ કરવામાં આવે છે. જો આ પ્રથમ જ પ્રસૂતિ હોય તો ચોથે મહિને પણ કરી શકાય. સગર્ભા સ્ત્રી જવનો એક દાણો અને કાળા ધાન્યના બે દાણા દહીંની સાથે ધાર્મિક મંત્રોચ્ચાર કરતી કરતી ખાય છે. નાયર અને એઝવામાં આ વિધિ 'પુલિકુટિ'ના નામથી ઓળખાય છે. આમાં પહેલી પ્રસૂતિમાં સ્ત્રીઓ ખાટાં ફળોનો રસ પીએ એવો પારંપરિક રિવાજ છે, પણ હવે એ કોઈ પાળતું નથી.

સીમન્તમ્ :

સગર્ભાવસ્થાના ચોથા મહિનામાં (જેને પ્રથમ પ્રસૂતિ હોય તેમને માટે જ) સારું સંતાન આવે એ માટે સીમંત કરવામાં આવે છે. જો બાળક મૃત જન્મે તો બીજી પ્રસૂતિ વખતે આ વિધિની પુનરાવૃત્તિ કરવી પડે છે.

જાતકર્મમ્ :

મનુરચિત મહાન હિંદુ કાયદાએ આ વિધિ નિયત કરી છે અને બાળકની બુદ્ધિના વિકાસ માટે આ વિધિ છે. જ્યારે પુત્ર જન્મે છે ત્યારે જન્મ સંબંધી વિધિ તરત જ

કરવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે તેની વિધિ છે. નામ્બૂદરી કેવી રીતે આ વિધિ કરતા તેના ઉદાહરણ તરીકે આ આપેલ છે. વિધિ સંભવતઃ બાળકના પિતા માટે છે :

'ચેરુક્કન પિરન્નાલ અપજે જાકર્મમ ચેયવુ. દાસિક્કુ પુટવકોટુતુ ઉન્નિયે કંડાલ સચેલા સ્નાનમ ચેયવુ. સચેલા સ્નાનમ એન્નુવચ્ચાલ તટ્ટુતુ કુલિકુકા-મંત્રસ્નાનમ અસ્તુ. કુલિચુ તર્પિચુ ઈરન તન્ને તટટુતુ, કાલુકજકિ નાડુમુટ્ટુત્તુ કિજકનોકિ ઈરુનુ પવિત્રમિટ્ટુ વિલક્કતુ પણમ વેચ્ચુ ગણપતિ નિવેદિયુ પ્રાયશ્ચિત્તવુમ, નંદિ મુઘવુમ મંત્રતાલ ચેયવુ પવિત્રમ કલ્લંજૂ કાલુકજુકિ પવિત્રમિટ્ટુ નેય્યુમ તેનુમ કુટે ચાનેમલ વિટ્ટિ પોનુકોણ્ટુરચુ 'અતોરુતટ્ટિલ વાંગિઈટુમ પુવુમ ચન્દનવુમ વેલ્લવુમ, પાગવુમ, પલકયુમ, કોન્ટુ પ્રસવિચુ કિટક્કન્ન અકત્તેક્કુ પોવુ. કિટાવિને કુલિપ્પિચુ અમ્મ તન્ને અરુ નકિકિલયિલ કિટત્તિયેપુ. અમ્મક્કત્ર શક્તિઈલ્લંકિલ મટ્ટોરાલ ક્ટિત્તિયાલ કિટાવિને અમ્મા તોટ્ટ કજિયુ. અકત્તુ ચેન્નુ પલકમેલ કિજુકુનોકિ ઈરુન્નુ ઉણ્ણિયે ઉન્નુ તલિચેડુતુ વલતુ તુટમેલ તલયાયિ મટિયિલ કિટત્તિ દાનમ ચેયતુ મધ્વજયમ સ્વર્ણમ કોંટટુતુ મંત્રમ ચોલ્લિ ઉણ્ણિયુડે વાયિલ કોટુપુ'

ભાષાન્તર :

"પુત્રનો જન્મ થાય તો તરત જ આ જન્મસંસ્કારવિધિ કરો. જ્યારે નોકરાણીને વસ્ત્ર દેવામાં આવે છે-જ્યારે બાળકનું સર્વપ્રથમ દર્શન થાય ત્યારે તમારાં પહેરેલે કપડે સ્નાન કરો-કપડાં એટલે ધાર્મિક વિધિપૂર્વક તમારાં કપડાં બાંધવાં તે. નહાતી વખતે બોલવું કે ગાવું નહિ. સ્નાન કરો અને પાણીનો અર્ઘ્ય આપો. ભીનું કપડું પહેરો. પૂર્વ દિશા તરફ મોઢું રાખી ઉભડક બેસો. ધાર્મિક વીંટી પહેરો, ગણપતિને અર્ઘ્ય રૂપે તેલના દીવા પાસે પૈસા મૂકો, અને દંડ દૂર થતાં, પગ ધોઈ, ફરી ધાર્મિક વીટી પહેરી, પથ્થર પર ઘી અને મધમાં સુવર્ણ ભેળવો અને જે વાસણમાં આ ફૂલ સાથે રેડવામાં આવે તે સુખડનો લેપ, પાણી અને લાકડાનું પાટિયું-આ બધાં સાથે બાળકના જન્મની જગાએ જાઓ. માએ પોતે નવરાવીને બાળકને પાંદડા ઉપર મૂકવાનું છે. અને મા જો અશક્ત હોય અને બીજું કોઈ આ કરે તો માએ માત્ર બાળકને સ્પર્શ કરવો. અંદર જાઓ અને લાકડાના પાટિયા ઉપર પૂર્વ દિશામાં જોતાં બેસો. બાળકને તેના પર પાણી છાંટ્યા પછી લેવું. માથું જમણી બાજુ આવે એ રીતે તમારી જમણી સાથળ પર બાળકને મૂકો, ભેટ આપો, સુવર્ણ સાથેનું મધનું મિશ્રણ લ્યો અને મંત્રો બોલી બાળકના હોઠે અડાડો..."

નીચેની વિધિઓ માટે આવાં જ ભારે વિધાનો વર્ણવ્યાં છે.

નામકરણમ્ :

ખ્રિસ્તી લોકોની બાપ્તિસ્માની વિધિ જેવી આ વિધિ છે અને તે બારમા દિવસે કરવામાં આવે છે. પિતા આ વિધિ કરે છે અને બાળકના જમણા કાનમાં બાળકનું

નામ બોલે છે. મા પણ કેટલીક વિધિમાં જોડાય છે. નાયર, એઝવા વગેરેમાં આ વિધિ ૨૮મા દિવસે થાય છે.

ચોથે મહિને સામાન્યતઃ બાળકને ઘરમાંથી બહાર લઈ જાય છે. ચોથે મહિને જો આ વિધિ કરવામાં ન આવે તો તે ચોરુણ અર્થાત્ અન્નપ્રાશનમ્‌ના દિવસે પણ કરી શકાય છે.

ચોરુણ (અન્નપ્રાશન) :

બાળકને અન્નનો (ભાતનો) પહેલો કોળિયો ભરાવવાનો આ દિવસ છે. છઠ્ઠે મહિને આ કરવામાં આવે છે. હિંદુઓના બધા વિભાગોમાં આ મહત્ત્વની વિધિ ગણાય છે.

વિદ્યારંભમ્ :

બાળક જ્યારે ત્રણ કે પાંચ વર્ષનું થાય ત્યારે આ વિધિ કરવામાં આવે છે. ચોથું અને છઠ્ઠું વર્ષ અશુભ ગણાય છે. 'हरि श्री गणपतये नमः अविघ्नमस्तु' એ અક્ષરો અને બધા મૂળાક્ષરો બાળકની જીભ ઉપર સોનાની સળીથી લખવામાં આવે છે. બાળક પાસે તેની વીંટી પહેરેલી આંગળીથી 'हरि श्री' થી માંડીને એ જ અક્ષરો કાંસાના પાત્રમાંના કાચા ચોખા ઉપર ઊરુલીમાં લખાવવામાં આવે છે. અને લખે ત્યારે બાળક પાસે દરેક અક્ષર બોલાવવામાં આવે છે, બાળકનો પિતા અથવા પ્રતિષ્ઠિત શિક્ષક આ વિધિ કરાવે છે. માલાપુરમ્ જિલ્લામાં તુચન-પરંબૂ જે અર્વાચીન મલયાલમના પિતા રામાનુજમની જન્મભૂમિ છે ત્યાં પણ આ વિધિ માટેનાં જાણીતાં કેન્દ્રો છે. વિજયાદશમીના દિવસ દસરા વખતે અનેક બાળકો જ્ઞાનની દેવી સરસ્વતીને સમર્પિત થયેલાં મંદિરોમાં તેમજ ઇતર વિદ્યાકેન્દ્રોમાં દીક્ષાવિધિ માટે આવે છે.

ચૌલમ્ :

બાળકના ત્રીજા કે પાંચમા વર્ષે (ચોથું અને છઠ્ઠું વર્ષ અશુભ ગણાય છે) શિખા રાખીને વાળ કાપવામાં આવે છે.

કર્ણવેધમ્ :

અમુક ખાસ કાંટાથી કાનમાં વેધ કરવામાં આવે છે. જખમ ઉપર માખણ **લગાડવામાં આવે** છે. છોકરા-છોકરી બંનેને આ વિધિ લાગુ પડે છે.

ઉપનયનમ્ :

જ્યારે બાળક આઠ વર્ષનું થાય છે (સાતમું કે પાંચમું વર્ષ પણ ચાલે, પણ છઠ્ઠું નહિ) ત્યારે જનોઈ પહેરવાની વિધિ કરવામાં આવે છે. આ માત્ર છોકરાઓ માટે જ છે. 'ઉપનપન'નો શબ્દશઃ અર્થ થાય છે 'કોઈ ને કોઈ વસ્તુ કે વ્યક્તિ પાસે લઈ જવું.' 'બાળકને સંસ્કાર વિધિ માટે ધર્મગુરુ પાસે લઈ જવું.' પવિત્ર જનોઈની સાથે

'કૃષ્ણજિનમ્' નામનું મૃગચર્મ પણ છોકરો પહેરે છે.

પ્રૈષાર્તમ્ (વેદ-ઉપનિષદનું અધ્યયન) :

જે ગુરુ ઉપનયન સંસ્કાર કરી છોકરાને પોતાની પાસે રાખે છે તે તેને શાસ્ત્રોના નિયમો શીખવે છે. એમ માનવામાં આવે છે કે તે બ્રાહ્મણ અથવા દ્વિજ (જેનો અર્થ બીજી વાર જન્મેલ) બન્યો છે અને સંસ્કાર વિધિ દ્વારા જ્ઞાનપ્રાપ્તિ માટે તે યોગ્ય અધિકારી બને છે.

જ્યારે બ્રાહ્મણ મૃત્યુ પામે છે ત્યારે દક્ષિણ-ઉત્તર દિશામાં જમીન પર પાથરેલ દર્ભઘાસ ઉપર તેને સુવડાવવામાં આવે છે. મસ્તક દક્ષિણ તરફ રહે એ રીતે તેના શરીરને રાખવામાં આવે છે. તેના કાનમાં મંત્રો બોલવામાં આવે છે. વ્યક્તિ મૃત્યુ પામી છે એવી દૃઢ ખાતરી થાય છે ત્યારે શરીરે ધોળું વસ્ત્ર વીંટાળવામાં આવે છે. ભસ્મથી ફરતી એક રેખા દોરવામાં આવે છે. અને દીપક પ્રકટાવવામાં આવે છે. શરીર પર પાણી છાંટવામાં આવે છે. કોઈ બાબતોમાં શરીરને વિધિપૂર્વક સ્નાન કરાવવામાં આવે છે. કપાળ ઉપર ભસ્મ તથા ચંદન લગાડવામાં આવે છે. કાન પવિત્ર 'તુલસીના માંજરથી' શણગારવામાં આવે છે. પછી શરીરને નવા વસ્ત્રથી ઢાંકી તેને બાંધવામાં આવે છે. તેને સ્મશાનભૂમિ પર લઈ જવામાં આવે છે અને મસ્તક દક્ષિણ તરફ રહે તેમ મૂકવામાં આવે છે. નનામી ઉપાડનારા પોતાના પગ ધુએ છે અને ધાર્મિક વીંટી (ખાસ ઘાસની બનાવેલ 'પવિત્રમ્') પહેરે છે. તાજું કેળનું પાન સ્મશાનભૂમિના દક્ષિણ-પૂર્વ (અગ્નિકોણ)માં મૂકવામાં આવે છે. પાન પર પાણી રેડવામાં આવે છે. પાંદડાં અને ઘાસના બનાવેલ બ્રશથી આ પાણી મંત્રો બોલતા ચિતા પાસે છાંટવામાં આવે છે. આ છાંટવાનું અગ્નિકોણથી જમણાથી ડાબી બાજુ શરૂ થાય છે. ત્રણવાર મંત્રો ત્રણ વાર ગોળ ફરતા બોલવા પડે છે. પાંદડાંમાંનું બાકીનું પાણી પણ ચિતામાં રેડવામાં આવે છે. જે વ્યક્તિ આ વિધિ કરે છે તે પોતાના હાથ ધુએ છે, દક્ષિણ તરફ મોઢું રાખી ચિતાની પાસે બેસે છે. છરીથી જમીન ખોદે છે, પોતાના હાથથી રેતી ખસેડે છે. પછી ચિતા પર ગોઠવેલ લાકડામાંથી કટકો કાપે છે, પોતાના હાથ ધુએ છે, બહારથી લાકડાનો કટકો કાપી ચિતામાં નાખે છે. બધા સગા પછી ઘાસની વીંટી પહેરે છે. મુખ્ય માણસ તેના ઉત્તરના છેડે ચિતા સળગાવે છે.

શબ બળીને તદ્દન ખાખ ન થઈ જાય ત્યાં સુધી કેટલાક મંત્રો કટકે કટકે બોલાતા રહે છે. ચોથે દિવસે 'સંચયનમ્' નામની વિધિ થાય છે. પાંચમો દિવસ, ગુરુ, શુક્ર, અને મૃત વ્યક્તિનો અથવા વિધિ કરનારી વ્યક્તિનો જન્મદિવસ-આટલા દિવસો સંચયનમ્ માટે ટાળવામાં આવે છે. જો કે બીજી ઘણી હિંદુ કોમોમાં પાંચમા દિવસને શુભ ગણવામાં આવે છે – સિવાય કે દિવસનું ગ્રહમાન બીજી રીતે અશુભ

ન હોય. સ્મશાનમાંથી ભસ્મ અને અસ્થિ એકત્ર કરવા માટેની ઘણી વિધિઓ છે. અગિયારમા દિવસની વિધિ 'પિંડમ્' કહેવાય છે. મરણનું સૂતક ઉતારવા માટે સવારમાં બધાં સગાં વિધિપૂર્વક સ્નાન કરે છે. સૂતક પાળવાની જૂની પ્રથા બ્રાહ્મણો માટે દસ દિવસ, ક્ષત્રિયો માટે અગિયાર દિવસ, વૈશ્યો માટે બાર દિવસ અને શૂદ્રો માટે પંદર દિવસની હતી. હાલ બધા હિંદુઓએ દસ દિવસની સામાન્ય પ્રથા સ્વીકારી છે. એક બીજી પણ મહત્ત્વની વિધિ છે : વ્યક્તિના મૃત્યુને વરસ પૂરું થાય ત્યારે યંત્રદમ માસમ (અર્થ "બારમો મહિનો") નામની વિધિ. કેટલીક બાબતોમાં મૃત વ્યક્તિના ખરા વારસદાર પૈકી એક આખા વર્ષ દરમ્યાન ધર્મવિધિઓ કરે છે જે મોટા ઉત્સવ સાથે પૂરી થાય છે. આ વરસ સુધી ચાલતી લાંબી વિધિઓ-બધા કામમાં ભારે ખર્ચ થતો હોવાથી-હાલ કરાતી નથી.

નાયરોના સામાજિક માળખામાં સ્ત્રીઓનું વર્ચસ્વ હતું. કુટુંબની મિલકત સ્ત્રીઓને મળતી. સ્ત્રીજીવન સાથે સંકળાયેલા ઉત્સવોને ઘણું લક્ષ અને મહત્ત્વ મળતું. સ્ત્રીના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો જેવા કે તારુણ્યપ્રાપ્તિ, લગ્ન, સગર્ભાવસ્થા અને બાલજન્મ ખૂબ જ ભપકા અને વૈભવથી ઊજવાતા. સ્ત્રીના જીવનમાંની આવી વિધિઓમાં પ્રથમ અને સૌથી વહેલી આવતી વિધિ લગ્નની હોય છે.

(અ) વિધિલગ્ન-(કેટ્ટુકલ્યાણમ્) :

પોતાની પુત્રીઓનાં લગ્ન કરવા માટે નાયરોમાં (ક્ષત્રિયો, એઝવા, આરય અને કેટલીક આદિમ જાતિઓમાં પણ) કેટ્ટુકલ્યાણમ્‌ની પ્રથા હતી. સામાન્યતઃ અમુક જુદાં જુદાં વયજૂથ - બાળકથી માંડીને 12 થી 13 વરસ-ની વયની 'તરવડ'ની છોકરીઓનાં લગ્ન એ જ જગામાં એક જ પ્રસંગે થતાં. પુખ્ત પુરુષો છોકરીઓને 'પરણતા'. કોઈવાર એક પુખ્ત પુરુષ શુભ પ્રસંગે કેટલીક 'કન્યાઓને' એકી વખતે 'પરણતો', પણ 'લગ્ન' ત્યાં જ શરૂ થાય છે અને ત્યાં જ તેનો અંત આવે છે. કેટલીક બાબતોમાં 'વર' ક્ષત્રિય આર્યપટન અથવા ઇલાયટ્ટુ કોમનો (નામ્બૂદરીની' નીચલા દરજ્જાવાળી ઉપજ્ઞાતિ) હોય. એ ધર્મગુરુ તરીકે પણ વર્તતો.'કન્યાઓના' ગળા ફરતી તે વરમાળા બાંધતો. એવો રિવાજ હતો કે બાળક અથવા બાળકન્યાનો ભાઈ તેને ખભા પર ઊચકીને આ પ્રસંગ માટે ઘરના આંગણા આગળ ઊભા કરેલ મંડપ સુધી લઈ જતો. 'કન્યા' તેની લગ્નની શાલમાં મંત્રકોટિ હોય જે પરદાની જેમ તેના મુખને ઢાંકે છે. છેડાછેડી બાંધીને કરેલ લગ્ન પતે કે તરત ધર્મગુરુ-વરરાજા પોતાના હાથ ધુએ છે. આ કાર્ય દ્વારા જે છોકરીઓની સાથે હમણાં 'લગ્નવિધિ' કરેલ તે છોકરીઓ સાથેનો પોતાનો સંબંધ તે તોડી નાખે છે એમ આ કાર્યપ્રતીક દ્વારા સૂચવાય છે. છોકરીનું સાચું લગ્ન તો હજી હવે થોડાં વર્ષ પછી થવાનું હોય છે તે તરુણ બને તે પછી. પણ નાયર, ક્ષત્રિય, લિયા વગેરે (નામ્બૂદરી

સિવાય) કોમોમાં કેટ્ટુકલ્યાણમ્ પહેલાં તારુણ્ય પ્રાપ્ત થાય એ ખરેખરા લગ્નવિધિ કરતાં ખૂબ વધારે ખરચાળ, મહેનતભર્યું અને મોજભર્યું બનતું. ચાર દિવસની ભારે મિજબાનીઓ પછી લગ્નવિધિ પૂરી થતી. આમાં મિત્રો અને સગાંસંબંધી તેમજ સમગ્ર સ્થાનિક નાયર કોમ ભાગ લેતી. ચોથે દિવસે ગામની સ્ત્રીઓ, છોકરીની સાથોસાથ સ્નાન કરતી અને આનંદ, જલસા અને નાચગાન કરવા પોતાને ઘેર પાછી આવતી.

(બ) તારુણ્ય વિધિ :

તારુણ્યપ્રાપ્તિ એ છોકરીના જીવનમાં બીજો મહત્ત્વનો ઉત્સવ હોય છે- રજઃસ્રાવ શરૂ થયા પછી ત્રણ દિવસ છોકરીને આભડછેટમાં ઘરની અંદર એકાંતમાં રહેવું પડતું. ઓરડીમાં તેલનો દીવો કરવામાં આવતો. તેની સામે પાણી ભરેલા કાંસાના વાસણમાં નાળિયેરનાં ફૂલ મૂકવામાં આવતાં. ફૂલના ગુચ્છમાં જેટલાં કૂણાં નાળિયેર હોય તેટલાં છોકરાં તેને થાય, એમ માનવામાં આવતું. ત્રીજે દિવસે છોકરીની માસીઓ ગળ્યા ચોખાની વાનગી, તેણે સ્ત્રીત્વ પ્રાપ્ત કર્યું. એ શુભ પ્રસંગ ઉપર ભેટ તરીકે લાવતી. આભડછેટના ત્રણ દિવસની મુદત પૂરી થાય એટલે વિધિસર સ્નાન કરાવવા કુટુંબના તળાવે લઈ જાય છે. સ્નાન માટે જતાં પહેલાં વાસણમાંનો ફૂલનો ગુચ્છ ફેંકી દેવામાં આવે છે. સ્નાન દરમ્યાન સ્ત્રીઓ છોકરી સાથે ગાતી, તરતી અને પ્રસંગને આનંદ અને મસ્તીનો અવસર બનાવતી. સ્નાન પછી વેલન (ગામનો ભૂવો) પોતાની વિધિ ગાન સાથે શરૂ કરતો અને છોકરીના સુખવૈભવ માટે પ્રાર્થના કરતો. પાંચમે દિવસે કૂણાં નાળિયેરનાં પાંદડાંના અલંકારોથી તેને શણગારીને અને તેનાં પાપના પ્રાયશ્ચિતનાં ગીતો ગાઈને વેલન શુદ્ધીકરણની વિધિ કરતો. વેલનને ધન તેમજ સામગ્રી બંને આપવામાં આવતાં.

(6) લગ્નવિધિ :

લગ્નશ્રેણિની વિધિમાં લગ્નનો ક્રમ ત્રીજો છે અને છોકરીના જીવનનો સૌથી નિર્ણાયક પ્રસંગ તારુણ્યપ્રાપ્તિ કરે તે પછી આવતો. બાળપણમાં કે વહેલાં નાનપણમાં થયેલ ધાર્મિક લગ્નથી ભિન્ન આ લગ્ન વખતે ખરું લગ્ન હોય છે. નાયરોની લગ્નવિધિ બહુ સાદી હતી. તે વિસ્તૃત વિધિઓ, પ્રાર્થનાઓ કે ઉપદેશ સાથે સંકળાયેલી ન હતી. વરરાજા કન્યાને પટવા સાડી આપે એમાં કાર્યક્રમ પૂરો થતો. લગ્નના ભાગીદારોની ઇચ્છા હોય ત્યાં સુધી માત્ર લગ્ન ટકતાં અને સહેલાઈથી રદ કરાતાં. તેને માટે કાયદા કે ધર્મની સંમતિની જરૂર પડતી ન હતી. પતિ કે પત્ની ગમે તે લગ્ન રદ કરવા પહેલ કરી શકતું. નાયર સ્ત્રીઓને પુનર્લગ્ન માટે પ્રતિબંધ ન હતો. નામ્બૂદરીના લગ્નમાં છેડાછેડી બાંધવાની કે સાડી આપવાની વિધિનો સમાવેશ થતો નથી. કન્યાદાનમ્ (કન્યાનું દાન કરવાનું), પાણિગ્રહણ (હસ્તમેળાપ),

અને સપ્તપદી (વરકન્યા અગ્નિ ફરતાં સાત પગલાં સાથે ભરે તે) ઇત્યાદિ તેમની લગ્નવિધિમાં સ્થાન પામેલાં હોય છે.

(ડ) સગર્ભાવસ્થાની વિધિ :

છોકરીના જીવનમાં ચોથો મહત્ત્વનો પ્રસંગ સગર્ભાવસ્થા છે. એકવાર તે સગર્ભા છે એમ નક્કી થાય કે ઝીણી ઝીણી વિધિઓ શરૂ થતી. પુલિકુડિ કલ્યાણમ્ (ખાટા પેયનો તહેવાર) જે સગર્ભાવસ્થાના પ્રગત તબક્કે શરૂ કરવામાં આવતી તે સ્ત્રીના લગ્નવિધિસમારંભનું ચોથું પાસું છે.

(ઇ) પિતરાઈમાં લગ્ન :

નામ્બૂદરી સિવાયની બીજી બધી હિંદુ કોમોમાં પિતરાઈ લગ્ન લોકપ્રિય હતાં. છોકરાને પોતાના મામાની દીકરી અથવા ફઈની દીકરીને પરણવાનો હક હતો. કેટલાક હિંદુઓમાં જેવા કે રેડિયાર અને તમિલ બ્રાહ્મણોમાં કોઈ પણ પોતાની બેનની છોકરીને પરણી શકતો. કેરળમાં મુસ્લિમોને પણ પિતરાઈ-લગ્નની મનાઈ ન હતી. પણ ખ્રિસ્તીઓમાં આમ ન હતું. સાવ પાસેના લોહીના સંબંધવાળામાં તેઓ લગ્ન ન કરતા-પાસેના મામા-ફઈના પિતરાઈમાં તો નહિ જ.

(ફ) અંત્યેષ્ટી

અનંત કાળથી દફન અને દહન એ દુનિયાભરના કેટલાક લોકો દ્વારા શબના નિકાલ માટે વપરાતી વિધિઓ છે. કેરળમાં બીજી કેટલીક પદ્ધતિઓ પણ અસ્તિત્વમાં હતી એમ જણાયું છે. તમિળ પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ જેવી કે 'મણમેખલા' અને 'તોલકપિયમ' તેનો નિર્દેશ કરે છે. શિયાળવાં ખાય એ માટે શબને ઉઘાડામાં રાખવું તેમજ માટીની કોઠીમાં મડદું રાખવું વગેરેનો પણ તેમાં નિર્દેશ હતો. મલબારમાં થયેલ ઉત્ખનન કાર્યે જેમાં ભારે માટીનાં વાસણો રાખવામાં આવતાં હતાં એવી સૂવાની ઓરડીઓનું અસ્તિત્વ સાબિત કર્યું છે. કદ, આકાર અને બનાવટમાં વાસણો મૃત વ્યક્તિના આર્થિક અને સામાજિક દરજ્જા પ્રમાણે એકબીજાથી જુદાં પડતાં હતાં.

કેરળના હિંદુઓમાં દહનવિધિ અને મૃત વ્યક્તિની રક્ષા ઘરના દક્ષિણના આંગણામાં ખાસ બનાવેલા પથ્થરના ઓટલામાં સાચવી રાખવાનું સામાન્ય હતું. એ જગાની પૂજા કરવામાં આવતી અને ત્યાં રોજ સાંજે દીવો પ્રકટાવવામાં આવતો. આસપાસ તુલસીના છોડ વાવીને જગાને વિશુદ્ધ બનાવવામાં આવતી. મૃત વ્યક્તિની અંતિમ ક્રિયા મૃત્યુ પછી સોળ દિવસ સુધી ઘરની આગળ આંગણામાં બાંધેલ છાપરી નીચે કરવામાં આવતી. મૃત વ્યક્તિના મોક્ષ માટે તેના વારસો આ ક્રિયા કરતા. આમાં મૃત વ્યક્તિના જીવને દ્વેષી બનતો અટકાવવાનો હેતુ હોય છે. આ

ઉપરાંત જીવને પતિત દશામાંથી ઉગારવાનો પણ ઉદ્દેશ હતો. પાછળથી વિધિનો પહેલાં સોળ દિવસનો સમય હતો તે ઘટાડીને દસ દિવસનો અથવા તેનાથી ઓછા દિવસનો કરવામાં આવ્યો છે. દહનના પાંચમા દિવસે સ્મશાનમાંથી રક્ષા એકત્ર કરવામાં આવે છે. અને આંગણા આગળની પરાળમાં જ્યાં મૃત વ્યક્તિની ઉત્તરક્રિયા થતી હોય છે ત્યાં સાચવવામાં આવે છે. જ્યારે દશમે કે સોળમે દિવસે વિધિ પૂરી થાય છે ત્યારે મૃત વ્યક્તિનો વારસ ખાસ કરીને મોટો પુત્ર બ્રહ્મચર્ય પાળે છે અને પૂરા એક વર્ષ માટે તપ કરે છે અને રોજ સવારે ઉત્તરક્રિયા કરે છે. વરસનું આ લાંબું તપ સંવત્સર દીક્ષા કહેવાય છે. આ સમય દરમ્યાન એ પોતાના વાળ અને દાઢી વધારે છે. રોજ સવારે વિધિસર સ્નાન કરે છે, જમતાં પહેલાં નૈવેદ્ય ધરે છે અને પોતાનાં શરીર, મન શુદ્ધ અને ભક્તિપૂર્ણ રાખે છે. તેની વિધિમાં ધર્મગુરુ તેને મદદ કરે છે. એ તેને વિવિધ તબક્કામાંથી પસાર કરાવે છે અને તેને મંત્રો કહે છે. આ વિધિ મૃતાત્માને પતનદશામાંથી ઉગારે છે અને અંતરિક્ષની પાર અક્ષર જીવનના પ્રવાસમાં તેને અન્નવસ્ત્ર પૂરાં પાડે છે. ધાતુના એક પ્રજ્વલિત દીવા (આ દીવામાં ગતાત્મા વસતો હોવાનું માનવામાં આવે છે.) આગળ દુર્વા બિછાવવામાં આવે છે અને તેના પર સુખડનો લેપ, તલનાં બી અને તુલસીપત્ર યુક્ત જળનું નૈવેદ્ય-ઇત્યાદિ વિધિના ભાગ તરીકે સર્વસામાન્ય રાખેલાં હોય છે.

કેરળની અત્યારની કેટલીક આદિજાતિઓમાં હાલ જે કેટલાક રીતરિવાજ ચાલુ છે તે સંસ્કૃત સમાજને વિચિત્ર લાગે. દેશે સૈકાઓથી જે જીવનમૂલ્યોનું જતન કર્યું હતું તેમાં આ નિર્દોષ લોકોને કેટલી દૃઢ શ્રદ્ધા હતી તે આમાંના કેટલાક રીતરિવાજ બતાવે છે. પણ કેટલાક રીતરિવાજ તો ક્રૂર અને અમાનુષી છે. કોમને વહેમોમાં દૃઢ આસ્થા હોવાથી આ રિવાજો હજી ચાલુ રહ્યા છે. વળી તેઓ શોષિત વર્ગના છે. તેમને તેમની પોતાની સંસ્કૃતિનાં મૂલ્યો અનુભવવા દેવામાં આવ્યાં ન હતાં તેમજ દેશના શ્રેયમાં ફાળો આપવા જેવી સ્થિતિમાં પહોંચવા દીધા ન હતા. આમાંની કેટલીક કોમો લગ્નસંસ્થાને પવિત્ર માનતી નથી તેમજ તેઓ તેની સાથે કોઈ જાતનું કરારાત્મક બંધન પણ જોડતા નથી. વયનાડના ઉડિયા લોકોમાં લગ્ન દિન-પ્રતિદિન ઘણું નબળું અને શિથિલ બનતું જાય છે, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો ભગવાનની ઇચ્છા પ્રમાણે ફાવે તેટલી વાર લગ્ન કરી શકે છે. આદિવાસીઓ પણ તેઓનાં લગ્નમાં ધાર્મિક વિધિ કરે છે પણ આ માત્ર પહેલા લગ્નને લાગુ પડે છે. જાતિનો આગેવાન (મૂપ્પન) સર્વસત્તાધીશ હોય છે. તે કોમના માણસોના વ્યક્તિગત જીવનને લગતી બાબતો પર ચુકાદા આપે છે. જો કોઈને બીજીવાર લગ્ન કરવાં હોય તો તે સ્ત્રી કે પુરુષ તેના પાત્ર સાથે નાસી જઈ શકે છે અને થોડા દિવસ વિતાવી તેઓ પાછાં આવીને પતિ-પત્ની તરીકે રહી શકે છે. એ શરતે કે મૂપ્પને નક્કી કરેલ દંડ તેઓએ ભરી દેવો. છોકરીઓ યૌવન પ્રાપ્ત થયા પછી જ લગ્ન કરી શકે છે. કેટલીક

કોમોમાં તાલિકેટ્ટુ અથવા છોકરી ઘણી નાની હોય ત્યારે પણ વરમાળા બાંધવાની એક મહત્ત્વની વિધિ કરવામાં આવે છે. જ્યારે છોકરી પુખ્ત ઉંમરની થાય ત્યારે તેની સાથે સાધારણતઃ જે છોકરો લગ્ન કરવાનો હોય તે આ વિધિ કરે છે. પત્નીના મૃત્યુ વખતે વરને કઠોર તપયુક્ત જીવન ગાળવું પડે છે. તેને પોતાને માથે મુંડન કરાવવું પડે છે. એક વરસ માટે સ્નાન કરવાની, કપડાં બદલવાની અથવા હસવાની પણ મૂપને તેને મનાઈ કરી હોય છે. જો તે આ નિયમો તોડે તો આ જ જાતની તપશ્ચર્યા ફરી એકવાર કરવાની શિક્ષા મૂપન તેને કરી શકે છે. કુરિચ્યાર કોમોમાં ધનુષ્ય-બાણને વ્યક્તિના જીવનના બધા મહત્ત્વના પ્રસંગો સાથે જોડાયેલા પ્રતીક તરીકે ગણવામાં આવે છે. જ્યારે પુત્ર જન્મે છે ત્યારે કોમમાં એક નવા સભ્યનો ઉમેરો થયો છે એના ચિહ્ન તરીકે સગાંઓ દ્વારા વિધિરૂપે એક બાણ છોડવામાં આવે છે. લગ્નપ્રસંગે પણ વરરાજા ધનુષ્યબાણ ધારણ કરે છે. જ્યારે કન્યા લગ્નવિધિ માટે દેખા દે છે ત્યારે એક વિચિત્ર અને ક્રૂર પ્રશ્ન વડીલો દ્વારા તેને પૂછવામાં આવે છે કે ભૂતકાળમાં કોઈ સાથે કોઈ વાર તેને જાતીય સંબંધ થયો હતો? એમ માનવામાં આવે છે કે આદિ જમાતની છોકરી આ પ્રસંગે જે સત્ય હોય તે જ કહેશે તો આગળના આવા કોઈ સંબંધ બાબતના ઉદ્વેગકર ખુલાસાથી છોકરીને પ્રતિકૂળ એવું કશું જ બનશે નહિ. છોકરીના દરજ્જા પ્રમાણે તેને દંડ ભરવો પડે છે અને પાપ, કંઈ હોય તો, તેનું પ્રાયશ્ચિત થાય છે. પનિયાર બીજી મહત્ત્વની કોમ માને છે કે તેમનાં મૃત સગાંના આત્માઓ હંમેશાં પોતાની સાથે રહે છે અને પોતાના ભલાની સંભાળ રાખી સતત પોતાની પર લક્ષ રાખે છે. પનિયાર કોમના સભ્યો નિઝલાટ્ટમ એટલે કે "મૃતાત્માઓનું છાયાનૃત્ય" એ નામની વિધિ કરે છે. મૃતાત્મા પોતાની ઇચ્છા કોઈ સભ્ય દ્વારા અથવા કોમની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિ દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. પનિયારો પોતાના મૃત્યુ પામેલ માણસોને બાળતા નથી. તેઓ માને છે કે મૃત વ્યક્તિ અગ્નિદહન સહન કરી શકશે નહિ. 'કાગડાનું ગીત' મૃતાત્મા માટે મહત્ત્વનું છે. ઘણી કોમોની આ સામાન્ય માન્યતા છે કે વાર્ષિક અંતિમ ક્રિયા વખતે મૃતાત્મા તેમનો ભાગ લેવા કાગડાના રૂપમાં આવે જ.

કેરળના વિવિધ વિભાગની જાતિઓ તેમની ભાષા, ધર્મ, ધર્મવિધિ વગેરે બાબતમાં પરસ્પરથી જુદી પડે છે. પણ ઘણી બાબતોમાં તેમની વચ્ચે સમાનતા છે. જાતિઓનું સામાજિક જીવન સામાન્યતઃ સુગ્રથિત છે અને મૂપનના નેતૃત્વને કોમના સભ્યો સારું માન આપે છે. મણાન જાતમાં નેતા 'રાજમણાન'ના નામથી ઓળખાય છે. કોમના માણસોની બધી સમસ્યાઓનું તે નિરાકરણ કરે છે. વારસા બાબત માતૃમૂલક પદ્ધતિને અનુસરે છે, પણ સ્ત્રીઓ કુટુંબમાં પ્રધાન સ્થાન ભોગવતી નથી. સ્ત્રીઓને ગુલામની જેમ રાખવામાં આવે છે. તેઓ માને છે કે પોતાના પુરુષોના શ્રેય માટે તેઓને ખૂબ કામ કરવાનું છે. કઠોર પરિશ્રમ કરી જંગલમાંથી લાકડાં ભેગાં કરવાં,

ખેતીના કામમાં પોતાના પુરુષોને મદદ કરવી વગેરે. છોકરીઓનું જ્યારે વેવિશાળ થાય છે ત્યારે તેની આકરી કસોટી કરવામાં આવે છે. લગ્ન પહેલાં તેને વરના ઘેર લઈ જવામાં આવે છે. અહીં તેને થોડો વખત રહેવાનું હોય છે અને સારી ગૃહિણી તરીકેની પોતાની શક્તિની ખાતરી કરાવવી પડે છે. આ કસોટીમાં જો છોકરી નિષ્ફળ જાય તો લગ્ન રદ થાય છે. છતાં આ કાળ દરમ્યાન છોકરી સગર્ભા બને તો લગ્ન રદ કરવાનો અધિકાર છોકરો ભોગવી શકતો નથી. આ જાતિના લોકો પોતાના મૃત જનોને બાળતા નથી પણ દાટે છે. માન્યતા એવી છે કે જો અંતિમ ક્રિયા બરાબર થઈ ન હોય તો મૃત વ્યક્તિ સ્મશાનમાંથી ફરી ઊભી થશે અને પોતાને હેરાન કરશે. આથી દરેક નિયત ક્રિયા-વિધિ કરવામાં તેઓ ખૂબ સાવધ રહેતા હોય છે. જ્યારે શબ ખાડામાં પૂરવામાં આવે છે ત્યારે સગાં વસ્ત્ર ઢાંકેલા શરીર ઉપર ચોખા નાખે છે. ખાડો પૂરી દેવામાં આવે તે પછી તેઓ કબર પર ચણતર કરી તેના પર પાણી ભરેલું ઠામ અને છરી-સંભવતઃ તરસ છિપાવવા અને શિકાર કરવા માટે - મૂકવામાં આવે છે. પાલાઘાટ જિલ્લાની ઇરુલર જાતિમાં જ્યારે જ્યારે કોઈ મૃત્યુ કે લગ્નનો પ્રસંગ બને ત્યારે આખી કોમ કુરુબલમ નામના એક જાતના સંગીત અને નૃત્યના કાર્યમાં જોડાય છે. શબને સ્મશાનમાં લઈ ન જાય ત્યાં સુધી આ સંગીત અને નૃત્ય ચાલુ રહે છે. મૃત વ્યક્તિનો પુત્ર અથવા ખરો વંશજ જે ધાર્મિક વિધિ કરે છે તેને માથે મુંડન કરાવવું પડે છે. વિધિમાં મુખ્ય ભાગ લેનાર મૃતાત્માનો પુત્ર અને ભત્રીજો હોય છે. મૂપન પણ તેઓની સાથે વિધિમાં જોડાય છે. દાટવા માટે શબ ખાડામાં મૂકવામાં આવે છે. મસ્તક દક્ષિણની સામે રાખવામાં આવે છે. અંત્યેષ્ટિ પછી સગાંઓ ભોજન તૈયાર કરે છે. મૃતાત્મા પણ ભોજનમાં સામેલ છે એમ માનવામાં આવે છે તેથી તેને પણ વિધિ તરીકે અન્ન પીરસવામાં આવે છે.

જ્યારે નમ્બૂદરી સ્ત્રીઓનાં દુઃખો તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યાં ત્યારે નમ્બૂદરી કોમના કિલ્લાની ઇમારતમાં ગડગડાટ શરૂ થઈ ચૂક્યો. નમ્બૂદરી સ્ત્રીઓએ છડેચોક નીતિનિયમોને પડકાર્યા હોય એવા છૂટાછવાયા પ્રસંગો બન્યા. પણ નવ-પ્રસ્થાનનો ખરો મુદ્દો તો ત્યારે ઉપસ્થિત થયો જ્યારે નમ્બૂદરીઓમાંથી એક યુવાન ઊભો થયો અને પોતાની પ્રબળ કલમ અને કુશળ સંસ્થાકીય પ્રયત્નો દ્વારા કોમના આત્માને ઢંઢોળ્યો. પ્રેમપૂર્વક તેના મિત્રો અને પ્રશંસકો તેને વી.ટી. કહીને બોલાવતા. વી.ટી. ભટ્ટાતિરીપાદ દક્ષિણ મલબારમાં નીલા નદીને તીરે મંઝાતુર મેજાતુર ગામમાં જન્મ્યો હતો. પિતાની બાજુથી તે મહાન અગ્નિહોત્રી કુટુંબનો હતો. અને મા તરફથી આદિ શંકરનો વારસ હતો. તેનું ગામ બ્રાહ્મણી રૂઢિચુસ્તતાનું કેન્દ્ર હતું. - વૈદિક મંત્રોથી ગાજતું અને કોમની 'બળવાખોર' સ્ત્રીઓને અમાનુષી સજા કર્યાની કથાઓથી ભરેલું. આ એ સમય હતો જ્યારે નામ્બૂદરી કોમના જમીનદારોનો પ્રભાવ અસ્ત

થતો જતો હતો અને તેના સભ્યો ભૂતકાળના વૈભવ વિષે નિર્લજ્જ તડાકા મારતા હતા.

જ્યારે દેશમાં સ્વાતંત્ર્યની ચળવળ જોર પકડતી હતી ત્યારે પોતાની કોમના આત્માને જીર્ણ, અમાનુષી અને જંગલી રીતરિવાજો સામે જાગ્રત કરવાના ઉદેશથી વી.ટી.ની સમાજસુધારાની ચળવળ શરૂ થઈ હતી. ઈ. 1930માં યોગક્ષેમ સભા સ્થાપવામાં આવી. મુખ્યત્વે પોતાની કોમની સ્ત્રીઓનાં દુ:ખોને પ્રકટ કરવા તેમજ તેમની મુક્તિ માટે સમાજ અને જનતાનો સાથ મેળવવા. આ ચળવળને માત્ર યુવા-જગતનો જ સક્રિય સાથ નહિ પણ ઇતર કોમના સમાન વિચારવાળા લોકોનો સહકાર પણ મળ્યો. માત્ર પોતાની કોમની ઉન્નતિ પૂરતો જ વી.ટી.નો રસ સીમિત ન હતો. પણ સ્વાતંત્ર્યની રાષ્ટ્રીય લડતનો પણ તે ઉત્કટ સમર્થક અને સક્રિય સૈનિક હતો. ચુસ્ત ગાંધીવાદી હોઈ ઇતર ગાંધીવાદીઓ સાથે હેતુની એકતા તેને મળી આવી.

ઇતર કોમોમાં સમાજસુધારાની પ્રવૃત્તિ ક્યારની શરૂ થઈ ગઈ હતી. નાયર સર્વિસ સોસાયટીના ધ્વજ અને મન્નાથ પદ્મનાભનના નેતૃત્વ નીચે મિલકતહક, કુટુંબપદ્ધતિ, લગ્નવિધિ અને સામાજિક પરિવર્તન પ્રત્યેની દૃષ્ટિ ઇત્યાદિ બાબતોમાં નાયર કોમની ઝપાટાબંધ કાયાપલટ થતી જતી હતી. શ્રી નારાયણ ગુરુએ 'શ્રી નારાયણ ધર્મપરિપાલન સંઘમ્'ની રચના કરી હતી. વહેમોનું નિર્મૂલન, શિક્ષણપ્રસાર, અને ઉદ્યોગોને ઉત્તેજન ઇત્યાદિ દ્વારા મુખ્યત્વે એઝવા કોમનું આધુનિકીકરણ કરવું એ તેમનો પ્રાથમિક ઉદ્દેશ હતો. આ કાળે બીજી કેટલીક કોમોમાં પણ પ્રબુદ્ધ નેતાઓ અને સંતો ઉત્પન્ન થયા. આવા સમર્થ માણસોના બોધથી પ્રેરણા પામી અપ્પા સ્વામી, ચટ્ટંપિ સ્વામિક્લ અને નારાયણ ગુરુ-સમાજસુધારકોની નવી પેઢી દૃશ્યપટ પર આવી જેમાં મન્નત પદ્મનાભન, ડૉ. પલ્પુ અને સહોદરન અય્યપનનો સમાવેશ થતો હતો.

વી.ટી.ની યોગક્ષેમ સભાએ નામ્બૂદરીઓને વિધવાપુનર્લગ્ન માટે પ્રેરણા આપી. તેના અનુયાયીઓએ તેના સંદેશને ઉત્સાહપૂર્વક સ્વીકાર્યો. એમ. આર. ભટ્ટાતિરીપાદ અને એમ. પી.ભટ્ટાતિરીપાદ વિધવાઓને પોતાની જીવનસંગિની બનાવવા માટે આગળ આવ્યા. જો કે નામ્બૂદરી રૂઢિચુસ્ત લોકોએ પ્રારંભમાં તેના કાર્યનો જોરદાર વિરોધ કર્યો પણ સમાજપરિવર્તનના જુવાળ સામે તેમને નમતું આપવું પડ્યું.

વી.ટીએ પોતાના પ્રખ્યાત નાટક 'રસોઈઘર'માં પોતાની સામાજિક બેડીઓ તોડનારી ક્રાન્તિકારી સ્ત્રીઓનું આલેખન કર્યું છે. સામાજિક જાગૃતિના નવા યુગમાં પ્રવેશ કરાવીને તેમજ મલયાલમ નાટ્યકલામાં નવું કેન્દ્રબિંદુ રજૂ કરીને આ નાટકે એક ઇતિહાસ સર્જ્યો. નાટકનો પ્રથમ ખેલ જોતાં જ એક નામ્બૂદરી સ્ત્રી પોતાના હકાનુસાર સમાજસુધારક, વી.ટી.ની અનુયાયી આર્ય પલોમે તાડની છત્રી અને

પરદાનો ઘા (Ghosha) કર્યો અને ઉઘાડે છોગે જાહેર કર્યું કે બધી જ નામ્બૂદરી સ્ત્રીઓની મુક્તિનું પ્રભાત ઊગ્યું છે.

આ પછી જે દસકાઓ ગયા તેણે કેરળની સામાજિક આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિમાં પરિવર્તન આણ્યું. અસ્પૃશ્યતા અને જાતિભેદ ભૂતકાળની વસ્તુ બની ગઈ. (માતૃમૂલકતા)નું અસ્તિત્વ લાંબા કાળથી બંધ નષ્ટ થઈ ગયું છે. નામ્બૂદરી પુરુષો અને નાયર સ્ત્રીઓની વચ્ચેની લગ્નપદ્ધતિની અત્યારની પેઢીને બિલકુલ ખબર નથી. બહુપતિત્વ અને બહુપત્નીત્વ અદશ્ય થઈ ગયાં છે. નાંબૂદરી સ્ત્રીઓ હવે વધારે વાર તેમના ઘરની માલમિલકત રહી નથી. બધી કોમોમાં સંયુક્ત કુટુંબસંસ્થાનું સ્થાન વિભક્ત કુટુંબ સંસ્થાએ લીધું છે. ધંધાની પસંદગી અને લોકોના વર્તન પર જ્ઞાતિનિયંત્રણ અને પ્રતિબંધોની કોઈ કોમ પર સત્તા રહી નથી. કેરળના હાલના સમાજને પચાસ વરસ ઉપરના જ્ઞાતિના આધિપત્યવાળા, રૂઢિપીડિત, કૂપમંડૂક અને જડ સમાજ સાથે માત્ર દૂરનું સામ્ય જ રહ્યું છે. આજના કેરળનો સમાજ ખૂબ ક્રિયાશીલ, પ્રગતિશીલ અને આધુનિક છે. જો કે ભૂતકાળના જુલમી અંશથી યુક્ત જ્ઞાતિ સંપૂર્ણપણે અદશ્ય નથી થઈ. રાજ્ય પાસેથી આર્થિક મદદ માટેના ખાસ હક, માગણીના સોદા તરીકે હાલ તે એક નવી જ ભૂમિકા ભજવી રહી છે.

5

મેળા અને તહેવાર

મલયાલી લોકોનો સૌથી વધારે નોંધપાત્ર અને પરંપરાગત તહેવાર ઓણમ્ છે. તેનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો અને મહત્ત્વની ચર્ચા આપણે વિસ્તારથી આગળના પ્રકરણમાં કરી છે. આ તહેવારનાં મૂળ જો કે હિંદુઓનાં ધાર્મિક વિચારોમાં અને શ્રદ્ધામાં ખૂબ ઊંડે બાઝેલાં હોવા છતાં આ તહેવાર લોકોના મનમાં માનવ સમાનતાના ઉચ્ચ આદર્શની તેમજ કોમી સંવાદિતા અને સામાજિક બિરાદરીની લાગણી પેદા કરે છે. હિંદુ ન હોય તેવી કોમો પણ બહુમતી વસતી સાથે હાથ મિલાવે છે અને ઓણમને એક રાષ્ટ્રીય પર્વ બનાવે છે. બધા જ લોકો લાગણીમાં હિસ્સેદાર બની લઘુમતી કોમના ધાર્મિક તહેવારો બધા લોકો પૂર્ણ ઉત્સાહે ઊજવે છે. આ કેરલની વિશેષતા છે પણ દુર્ભાગ્યે કોઈએ પોતાની આ જાતિની ધાર્મિક શ્રદ્ધાની બહાર નીકળીને જોયું જ નથી, સીમાની પાર જવામાં સહાય કરી નથી – ખાસ કરીને પ્રદેશની રાજકીય દશ્યસૂચિને લગતી બાબતોમાં વધારે પડતો રાજકીય ફાયદો ઉઠાવવા દરેક કોમ પોતપોતાના કોચલામાં જ રહે છે. ધાર્મિક નિષ્ઠા જ્યારે અલગતાવાદની સંકુચિત લાગણીઓને પોષે છે ત્યારે તે જોખમી માર્ગે જાય છે, જ્યાં ધર્મોને વ્યવસ્થિત સંસ્થા તરીકે કામ કરવા દઈ માણસોની સાંસારિક બાબતો ઉપર પણ તેમને કાબૂ જમાવવા દેવામાં આવે છે તેમજ કોમી સમુદાયને દેશના રાજકીય જીવનમાં તેમની વિશિષ્ટતા સ્થાપવાની મંજૂરી દેવામાં આવે છે, ત્યાં દેશે જે કંઈ વારસો મેળવ્યો હોય છે તે છેવટે ગુમાવવો પડે છે. સામાન્ય માણસ, પોતાની અંગત ધર્મનિષ્ઠાની ઉત્કટતાથી સંભાળ રાખીને પણ બીજાની ધાર્મિક લાગણીઓનો આદર કરી શકે છે અને પોતાના ધર્મને કશાયે જોખમમાં નાખ્યા વિના તેમની માન્યતાઓને સંમતિ આપી શકે છે. મૂળભૂત માનવ જરૂરતોને લીધે આ બને છે. એપ્રિલમાં (મલયાલમ મેડમ માસમાં) ત્રિચુરપુરમના હિંદુ તહેવારમાં હિંદુ ન હોય તેવા મોટા ભાગના વેપારીઓ નિઃસંકોચ પોતાનો ફાળો તહેવાર માટે આપે છે. પૂરમ્ દિનની સ્થાનિક લોકો ખૂબ આતુરતાથી પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા હોય છે અને મંદિરની ઇમારતની બહાર બેસી પોતાના ધાર્મિક ભેદભાવ ભૂલીને દિવસભર અને રાતભર ઉત્સવનો આનંદ માણે છે. એ દિવસે

ધમધોકાર ધંધો કરવાની ઇચ્છા પણ ઘણાના મનમાં હોય. પણ કોમી સહકાર માટે આ એકમાત્ર પ્રેરક હેતુ હોઈ શકે નહિ. એની ઉપરવટ પોતે આ દેશના છે એવી ઉચ્ચ ભાવના અને ભાઈચારાની લાગણી સામાજિક જીવનમાં તેમને એકત્ર આણે છે.

બીજી કોમોએ ઘણી હિંદુ રીતિઓ પરંપરિત રૂપમાં અપનાવી છે પણ તેમના પોતાના ખયાલને અનુકૂળ થાય એ રીતે તેની પુનર્રચના કરીને. દરેક હિંદુ વિધિમાં અનિવાર્ય ગણાતા પિત્તળના દીવાને (નિલવિકુલ) ખ્રિસ્તીઓએ પણ પોતાના કાર્યક્રમમાં સ્વીકાર્યો છે. લગ્નને પરિપૂર્ણ કરતી વિધિ તરીકે વર કન્યાના ગળામાં સોનાનું આભૂષણ (તાલી) મંગળસૂત્ર પહેરાવે છે તેની બધા હિંદુઓને જાણ છે. ખ્રિસ્તી લોકોએ પણ એક મહત્ત્વની વિધિ તરીકે તેને સ્વીકારી છે. એ જ રીતે માણસના ભાગ્ય ઉપર ગ્રહોના પ્રભાવ અને જ્યોતિષની ગણતરીમાં સામાન્ય શ્રદ્ધા બધી કોમોને હોય છે. ગ્રહોના દેવતા ગ્રહના સ્વામી હિંદુ દેવમંડળના છે કે નથી તેની તેઓ ચિંતા કરતા નથી. હિંદુ દેવતાઓની સાથે સામ્ય ધરાવતા ઇતર ધર્મના દેવતાઓ માટે શ્રદ્ધાળુઓને તેમની સમસ્યાના ઉકેલ માટે જ્યોતિષીઓ ભલામણ કરે છે. હિંદુ યુદ્ધદેવતા મુરુગાનું ભાલાથી ડ્રેગન સાથે યુદ્ધ કરતા અશ્વારૂઢ સેન્ટ જ્યોર્જની પ્રતિમા સાથે સામ્ય હશે.

આખા વરસ દરમ્યાન કેરળમાં જે અસંખ્ય તહેવારો આવે છે તેમાં ધર્મ પર ઝાઝો ભાર દેનારા સૌથી આગળ છે અને લગભગ બધા જ ધાર્મિક સંસ્થાઓ સાથે જોડાયેલા છે. હિંદુ મંદિરના ઉત્સવો અને પેરુનાલ ખ્રિસ્તીના અને મુસ્લિમ ચર્ચના પેરુનાલ તેમના સામુદાયિક મિલન ઉપરાંત કોમોના આનંદમિલન માટે પ્રસંગો પૂરા પાડે છે. નૌકાસ્પર્ધા જેવા પ્રસંગો હોય છે જે મૂળમાં ધાર્મિક પ્રસંગો ઊજવવા માટે શરૂ થયેલા, પણ પાછળથી સામાજિક મહત્ત્વના પ્રસંગો બની ગયેલ. ચંપાકુલમ્‌ની વલ્લમકાલિ (નૌકા સ્પર્ધા) અંબલપુજાના પ્રખ્યાત શ્રીકૃષ્ણના મંદિરમાં અર્પણ કરવાની મૂર્તિ સાથે પંપા નદી પરના નૌકાપ્રવાસની યાદ તાજી કરે છે. હાલ પણ સામાજિક સ્મૃતિ તેનું ધાર્મિક ઔચિત્ય જાળવે છે અને તેને એક લોકપ્રિય રમતનું પ્રતીક સમજે છે. આરન્મુલામાં એક બીજા શ્રીકૃષ્ણ મંદિરમાં એક નૌકાસ્પર્ધા થાય છે. સ્પર્ધાત્મક આવેશવાળી ઇતર રમતોની સરખામણીમાં શોભાયાત્રાની વિશિષ્ટતાની બાબતમાં તે અપૂર્વ છે. આરન્મુલામાં વલ્લમ કાલિ ઓણમના ઉત્સવના દિવસોમાં આવે છે. સૌથી વિશેષ મહત્ત્વની અને લોકપ્રિય નૌકાસ્પર્ધા જે 'નહેરુ ટ્રોફી' તરીકે ઓળખાતી તેનું ઉદ્‌ઘાટન ભારતના પ્રથમ વડા પ્રધાનના હસ્તે ઈ. 1952માં થયું હતું. નહેરુ ટ્રોફી સૌથી વિશેષ રંગભરી જલક્રીડા છે. દરેક ઑગસ્ટ માસના બીજા શનિવારે એલિપીમાં પુન્નમડા સરોવરમાં તે રમાય છે. દુનિયાભરમાંથી હજારો માણસોને તે આકર્ષે છે. અહીં આપણે એક ધાર્મિક રમતનું આધુનિક રમતમાં

થયેલું સંપૂર્ણ પરિવર્તન જોઈએ છીએ. વિવિધ જાતની નૌકાઓ આ રમતમાં ભાગ લે છે. આમાં સૌથી અગ્રેસર છે સર્પનૌકા (ચંદનવલ્લમ્) જ્યાંથી તેને ચલાવાય છે તે પાછળનો ઊંચો ભાગ અને આગળના પાતળા થતા જતા ભાગવાળી ચંદનનૌકા જ્યારે બંને બાજુએ બેઠેલા સંખ્યાબંધ ઉત્સાહી હોડીવાળાઓ ચલાવે છે ત્યારે ભવ્ય લાગે છે. રમતમાં ભાગ લેતી બીજી જાતની નૌકાઓ-જેવી કે ઇરુટ્ટુકુત્તિ, વૈપ્પૂ, ઓડિ, ચુરુલન વગેરે – બધી જ સ્પર્ધા સમયે વેગ મેળવવા માટે ખૂબ કલાત્મક સંપૂર્ણતા સાથે બનાવવામાં આવી હોય છે. વસ્તુતઃ આ નૌકાઓ સામાન્યતઃ રમત સિવાય બીજા કોઈ હેતુ માટે વાપરવામાં આવતી નથી. દેશી નૌકાની બીજી નાની મોટી જાતો પણ છે, જેવી કે પાણી ભરાઈ ગયાં હોય તેવા વિસ્તારોમાં 'ફેરી' તરીકે રોજના વપરાશ માટે ઉપયોગમાં લેવા માટે વગેરે.

મલયાલીઓ ધાર્મિક કે લૌકિક બધા તહેવારો માટે સામાન્યતઃ લોકપ્રિય ખ્રિસ્તી સંવતની સાથોસાથ કોલમ સંવત (કોલ્લા વર્ષમ્) આધારિત તેમના પોતાના પંચાંગને અનુસરે છે. કોલમ 1161મી સાલ ઈ. 1986ની બરાબર હતી. આ સંવત્ ચિંગમ્ (સિંહ) મહિનાની પહેલીથી 25 ઑગસ્ટ ઈ. 825ના રોજ શરૂ થઈ અને તેને સૂર્યવર્ષ નામ આપવામાં આવ્યું. કોલમ સંવતનું મૂળ અને વ્યુત્પત્તિ કેરળનાં બે સ્થળો સાથે જોડાયેલાં છે : એક ઉત્તરમાં અને બીજું દક્ષિણમાં. બંને એક જ નામથી ઓળખાય છે કોલમ. દક્ષિણ કોલમનું અંગ્રેજીકરણ પામેલ નામ 'કોઈલોંણ' છે અને ઉત્તર કોલમ પન્તલાયણિ, કોયિલાંડિની ઘણું નજીક છે. નવી સંવતનું કર્તૃત્વ ચેર વંશના રાજા ઉદય માર્તંડ વર્માને આપવામાં આવે છે. તેમણે બહુશ્રુત વિદ્વાનોની મદદથી ખગોળમાં સંશોધન કર્યું અને સૂર્યની ગતિની ગણતરી પર આધારિત સંવતની શોધ કરી. આ સંવત અપનાવવા બાબત અમુક સિદ્ધાંતો છે.

મલબારને સ્પર્શતા રીતરિવાજની ચર્ચા કરતા વિલિયમ લોગન[1] એક આક્ષેપ બાબત કહે છે કે શ્રી શંકરાચાર્યે કોલમમાં 25મીએ અથવા 25 ઑગસ્ટ, ઈ. 825ના રોજ કોલમ સંવતના 1લા વર્ષના 1લા દિવસે 64 અનાચારો (अनाचार) જાહેર કર્યા હતા તે સંવતનો પ્રારંભ દર્શાવતી કાલગણના ઉદ્ધૃત કરે છે :

"

0	6	1	4	3	4	1
ACH	AR	YA	RA	KA	BHED	YA

"

ઉપર દર્શાવેલ કાલગણનાનો અર્થ એ થાય છે કે આચાર્યના શબ્દો અફર છે.

1. Vol 1, William Logan, pp. 155-56.
માલાબાર, ખંડ-૧, વિલિયમ લોગન, પૃ. ૧૫૫-૫૬

શબ્દો ઉપર લખ્યા પ્રમાણે અંક રજૂ કરે છે અને જ્યારે તેને ઊલટી રીતે વાંચીએ છીએ ત્યારે કોલમ વર્ષના પ્રથમ દિવસે કલિયુગના કેટલા દિવસ થયા તે આપણને મળે છે. કહેવાય છે કે અહીં શબ્દ 'આચાર્ય' એ શંકરને બદલે છે અને નવી સંવત પોતે બ્રાહ્મણોના હિતાર્થે ઘડેલ 64 અનાચાર (અનિયમિત રીતરિવાજ) જાહેર કરે છે. બીજા રીતરિવાજોમાં આ રીતરિવાજો નીચેની બાબતોનો સમાવેશ કરે છે : 'તમારે દાતણથી દાંત સાફ કરવા નહિ, સ્નાન કર્યા પહેલાં રસોઈ કરવી નહિ, બીજાને અડ્યા હો તો નાહી લેવું, સાવરણાથી સાફ કરેલી જગા પર તમારે પગ મૂકવો નહિ સિવાય કે તે ધોવામાં આવી હોય' વગેરે. પણ શ્રી શંકર આ રિવાજોના કર્તા હોવાની વાતનો ઘણાએ ઇન્કાર કર્યો છે.

બીજો એવો મત પ્રવર્તે છે કે, જે દિવસે છેલ્લો ચેરમાન પેરુમાલ જેણે ઇસ્લામ ધર્મ સ્વીકારેલ, તે મક્કાની યાત્રાએ ગયો તે દિવસે કોલમસંવત શરૂ થઈ. રાષ્ટ્ર પોતાના રાજાના ધર્માન્તરને યાદપાત્ર ગણવા જેટલું શોભાસ્પદ કદાપિ ગણે નહિ, એ કારણસર આ મતને પણ અસમર્થનીય ગણી રદ કર્યો છે. શિવમંદિરની રચનાની ઉજવણી કરવા માટે આ સંવત હતો, એ ડૉ. ગુંડર્ટનો અભિપ્રાય પણ પ્રતીતિજનક લાગતો નથી. ઓણમ ઉત્સવ નવા સંવતનો પ્રારંભ સૂચવવા માટે હતો એવો એક બીજો ઉલ્લેખ છે. આ મત જો સ્વીકારવામાં આવે તો મહોત્સવની ભવ્ય પશ્ચાદ્ભૂમિ બાબત આપણે ગૂંચવણમાં પડી જઈશું. જૂનો સંવત જે દરેક હજાર વર્ષના પૂર્ણ ચક્રને અંતે નવો અવતાર ધારણ કરે છે તેના અનુસંધાન રૂપે જ આ નવો સંવત છે એમ ગણવું વધારે પ્રતીતિજનક અને યોગ્ય લાગે છે. મેષ માસથી શરૂ થતી રૂઢ સપ્તર્ષિ-સંવત પર ખગોળશાસ્ત્રીઓએ દુરસ્તી રૂપે આ કોલમ સંવત શરૂ કરી હોઈ કોલમ સંવતમાં 'ચિંગમ્' અથવા 'સિંહ' તેના પ્રથમ મહિના તરીકે હોય છે. પ્રદેશને લગતી કંઈક ખગોલીય ગણતરીના આધારે આ માસ નક્કી કરવામાં આવ્યો હશે.

મહત્ત્વના ભૂતકાળના બનાવથી વર્ષોની ગણતરી કરવી એ એક કાળનો ખયાલ અને કાળચક્રનું નિર્માણ કરે છે. તે પછીની દૂરની પેઢી સુધી પહોંચે છે, પણ આ ખયાલ અને કાળચક્ર પણ કુદરતના કાયદા અને ઋતુઓના લયની વિરુદ્ધમાં જઈ શકતાં નથી. તેઓએ પણ જમીનને અસર કરતી અનેક ભૂસ્તરીય શક્યતા અને ઇતર ફેરફારો સાથે મેળ કરવો જોઈએ. નિયત સ્થળ-કાળમાં આ બાબત જે ગણતરીનું અનુસરણ કરાયું હોય તે કોઈ વૈજ્ઞાનિક તર્ક સાથે સુસંગત હોવી જોઈએ. પુરાકથા પર આધારિત બાઈબલની પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ સંબંધી કાલક્રમની સત્યતાનો વિજ્ઞાન અસ્વીકાર કરે. દુરાકૃષ્ટ અને કાલ્પનિક ધર્મશાસ્ત્રીય અનુમાનો માનવહેતુના સમયચક્રની ગણતરીમાં તર્કશૂન્ય લાગે. હિંદુ કાલક્રમ માને છે કે જગત હાલ કલિયુગમાંથી પસાર થઈ રહ્યું છે. આ પૌરાણિક વિધાનને ખગોલીય ગણતરી સાથે

ઘણી સમાનતા છે. કાળ દેવતા છે (સર્પ અનંત) અને તેને આદિ કે અંત નથી, એ ખયાલ કાળચક્રની (જે સર્જન, સ્થિતિ, લય-એમ ત્રિવિધ કાર્ય બજાવે છે) વૈજ્ઞાનિક અદ્‌ભુતતા વિષે આલંકારિક શૈલીમાં વર્ણન કરે છે. કોલાવર્ષમ જેવા ચાલુ સંવતના ઊગમને એ દેખાય છે તેના કરતાં વધારે લાંબો કાળ ચાલતા કાળચક્ર તરીકે ગણવું જોઈએ. કોલમ સંવત ૧૦૦૦ વર્ષનું કાળચક્ર છે અને આ તેની ચોથી ફેરી છે.

કોલમ સંવત જો કોઈ સ્થાનિક બનાવની સ્મૃતિ માટે માત્ર કોઈએ ઘડી કાઢ્યો હોત તો પુડુવૈપુ સંવતના જેવી જ એની દશા થઈ હોત. પેરિયાર નદી દ્વારા કોચીના મુખ્ય ભાગથી વૈપુ નામનો જમીનનો ભાગ કપાઈ ગયેલો. એ પ્રસંગને અંકિત કરવા ઈ.સ. ૧૩૪૧માં આ સંવત શરૂ થયેલ. સ્થાનિક ભૂસ્તરીય ફેરફાર સૂચવતો આ સંવત લાંબો ન ચાલ્યો, કારણ દેશના ઊથલપાથલવાળા જીવનમાં તેનું કંઈ જ મહત્ત્વ ન હતું. સપ્તર્ષિ સંવત અને કલિયુગ-બંનેનો પુરાણોમાં ઉલ્લેખ છે. સુદૃઢ ખગોલીય કાલચક્ર વિકસાવવામાં આ બંનેનો કોલમ સંવતના રચયિતાઓ પર ચોક્કસ પ્રભાવ પડ્યો હશે.

સમય વિશેની મહાન સંકલ્પનાની પડછે જ્યારે માણસ પોતાની પ્રવૃત્તિઓનું સીમિત ક્ષેત્ર ઊભું કરવા માગે છે ત્યારે તે ગ્રહ અને તારાના સાપેક્ષ સ્થાનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં પોતાનું ભાગ્ય ઘડવા પ્રયત્ન કરી રહ્યો હોય છે. નવ ગ્રહોમાં માણસને પોતાના દૈનંદિન જીવનમાં સૂર્ય અને ચંદ્ર સાથે ઝાઝો નાતો રહે છે. સૂર્યના સ્થાન પ્રમાણે તે સમયની ગણતરી કરે છે. બંને—સૂર્ય અને ચંદ્રમાસ અને વર્ષો બધાં માનવયત્નોને લાગુ પડે છે. જો કે સૂર્યનું બળ ચંદ્રના કરતાં અધિક છે અને સૂર્યના પરિવર્તિત પ્રકાશ પર ચંદ્ર જીવે છે છતાં જ્યોતિષ શાસ્ત્ર પ્રમાણે માનવજીવન ઉપર ચંદ્રની અસર કોઈ રીતે ઊતરતા પ્રકારની નથી. સંસ્કૃત શબ્દ માસનો અર્થ ચંદ્ર થાય છે, જેનો અર્થ મહિનો પણ થાય છે. તેથી ચંદ્ર દિવસો દ્વારા ચંદ્રમાસની રચના ચંદ્રની વૃદ્ધિ અને ક્ષયમાં ખાસ પ્રસ્તુત છે. માનવજીવન અને તેનું ભાગ્ય-બધું ચંદ્રમાસની ગણતરીથી કરવામાં આવે છે. જે માણસ ૮૪મો જન્મદિવસ શતાભિષેકમ્ તરીકે ઊજવે છે તેનો અર્થ એ કે તેણે પોતાના આયુષ્યકાળમાં ૧૦૦૦ પૂનમ જોઈ છે. ચંદ્રનું સ્થાન અને એક નક્ષત્રમાંથી બીજા નક્ષત્રમાં જવા માટે તેને લાગતો સમય-મુખ્યત્વે ધાર્મિક કાર્યો માટે જોવામાં આવે છે. ચંદ્ર દર મહિને ૨૭ નક્ષત્રોમાંથી પસાર થાય છે એ માટે તે ૨૭ દિવસ લે છે. દરેક નક્ષત્રમાં ૨૪ કલાક રહે છે. અશ્વિની, ભરણી, કાર્તિકા, રોહિણી, મૃગશિરા, આર્દ્રા, પુનર્વસુ, પૂષ, અશ્લેષ, મઘ, પૂર્વા, ઉત્તરા, હસ્ત, ચિત્રા, સ્વાતી, વિશાખા, અનુરાધા, જ્યેષ્ઠા, મૂલ, શ્રવણા, ધનિષ્ઠા આદિ ૨૭ નક્ષત્રો છે. ચંદ્રમાસની ગણના પૂનમથી કરવામાં આવે છે. પૂનમથી ૧૪મા દિવસ સુધી, અજવાળિયો ભાગ-પૂર્ણચંદ્રભાગ શુક્લપક્ષમ્

કહેવાય છે. અને અંધારિયો ભાગ-અમાસનો ભાગ કૃષ્ણપક્ષમ્ કહેવાય છે. એકમ અને પૂનમ ગણાતાં નથી. તેથી પૂર્ણ ચન્દ્ર માટે ૧૪ દિવસ ક્ષયથી માંડી તદ્દન અંધકાર માટે બીજા ૧૪ દિવસ થશે. ચંદ્રમાસ ૨૮ દિવસનો હોય છે. નવા ચંદ્રમા અને પૂનમના પછીના ૧૪ દિવસો પક્ષમ્ કે તિથિ તરીકે ઓળખાય છે. જેમકે, પ્રથમા, દ્વિતીયા, તૃતીયા, ચતુર્થી, પંચમી, ષષ્ટી, સપ્તમી, અષ્ટમી, નવમી, દસમી, એકાદશી, દ્વાદશી, ત્રયોદશી, ચતુર્દશી.

ઉપરની તિથિઓમાંથી અમુક જ્યોતિષની દષ્ટિએ અશુભ ગણાય છે. દાખલા તરીકે અષ્ટમી અને ચતુર્થી શુભ ગણાતી નથી. ચતુર્થી એટલે ચોથા દિવસ વિષે મલયાલમમાં ઉક્તિ પ્રચલિત છે જેનો અર્થ એમ થાય છે કે જેને તમે ધિક્કારતા હો એ માણસને જોવો એ ચતુર્થીના ચન્દ્રને જોવા બરાબર છે. પણ એ જ વખતે એ શુભ બને છે કારણ તે વિઘ્નહર્તા વિનાયકનો જન્મદિવસ છે. ભગવાન કૃષ્ણ, ભગવાન શિવ અને ભદ્રકાલિ માટે અષ્ટમી મહત્ત્વની છે. કેરળનાં ઘણાં મંદિરોમાં દેવતાઓના જન્મ સાથે જોડાયેલી તિથિઓ તહેવારની જેમ ઊજવાય છે. કેટલાંક નક્ષત્રો જ્યોતિષની દષ્ટિએ નડતરો રૂપ ગણાય છે. જ્યોતિષી પ્રમાણે યમ, રુદ્ર, અહિ, મુપ્પુરમ્, ત્રિક્કેટ્ટ ઇવ એજ નાલ વિતક્કિલ વિલય ભૂમિ યાત્રા પોલિક્લ-વરા : એમ કહેવાય છે તેનો અર્થ છે આ દિવસોમાં અનાજ વાવવામાં આવે તો પણ તે ઊગતું નથી. અને જો તમે એ સમયે મુસાફરી કરો તો ઘરે પાછા ન આવો.

છતાં આમાં યે અપવાદ છે. ધનુના મહિનામાં (ડિસેમ્બર-જાન્યુઆરી), જ્યારે ચંદ્ર સૌથી વિશેષ ફલજ્યોતિષનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. ત્યારે, રુદ્ર તારો જે શિવનો જન્મદિન અંકિત કરે છે તે શુભ ગણાય છે. એ જ રીતે યમ, કુંભમ્ અને મીનમ્ મહિનામાં (ફેબ્રુઆરી, માર્ચ, એપ્રિલ), બંને માતાજીના (વિવિધ રૂપે) જન્મદિવસ હોવાથી કેરળના ઘણાં દેવીમંદિરોમાં મહત્ત્વના ઉત્સવના દિવસો મનાય છે.

જેને ચંદ્ર સાથે સંબંધ હોય તેવા બીજા તહેવારોથી ભિન્ન વિષ્ણુનો તહેવાર સીધો સૂર્ય સાથે સંબંધિત છે. એ મેડમ (મેષ) મહિનાના પ્રથમ દિવસે આવે છે અને ખગોલીય નૂતન વર્ષ તરીકે ઊજવાય છે. સૂર્ય મીન રાશિ છોડે છે અને વિષુદિવસ (Equinox) અથવા સંસ્કૃતમાં વિષુવાતના આગલા દિવસે મેષ રાશિમાં પ્રવેશે છે. પટ્ટમુડયમ (દશમનો સૂર્યોદય) તરીકે ઓળખાતા મેષ માસના દસમા દિવસે સૂર્ય પૂર્ણ બળ પ્રાપ્ત કરે છે. આ દિવસે દિવસ અને રાત એકસરખાં હોય છે. શબ્દ 'વિષુવાન'નો અર્થ દિવસ અને રાતમાં સમતા જાળવવી એવો થાય છે.

ઓનમ્ અને વિષુ કેરળના બે મુખ્ય તહેવારો છે, જેમાંનો પહેલો ભવ્ય ભૂતકાળના ખોવાયેલા સ્વપ્નને રજૂ કરે છે, તો બીજો રંગભર્યા આશાસ્પદ ભવિષ્યની આશાને પ્રદીપ્ત કરે છે. લોકપ્રિય કહેવત 'કન્નં વિટ્ટં ઓણં અન્નાનં' એટલે તમારી લક્ષ્મીને ભોગે પણ તમારે ઓણમ્‌નો આનંદ લેવો જોઈએ.'

ધાર્મિક પશ્ચાદ્ભૂની વિરુદ્ધ ઓનમ્ યોજવામાં આવે છે. એ હકીકત હોવા છતાં દરેક મલયાલી નાત, જાત, ધર્મ, પદ કે પૈસાના ભેદભાવની પરવા કર્યા વિના ઉપરના વિચારનો પુરસ્કાર કરે છે. વિષુ જે સીધી રીતે કોઈ પણ ધાર્મિક પ્રસંગ કે ખાસ દેવતા સાથે જોડાયેલ નથી તે ઉજ્જ્વળ અને આબાદ વર્ષનું વચન આપે છે. જાગીરદારી સમાજમાં ગણોતિયા ખેતીની પેદાશ શુભ કામનારૂપે ભેટ તરીકે જમીનદારોને આપતા. બદલામાં જમીનદારો તેમને રોકડ પૈસા પ્રતીક ભેટ આપતા. દરેક મલયાલી ઘરમાં વિષુક્કણિ (વિષુદિનના દિવસે થતું શુભ સુશોભન) વિષુની આગલી રાત્રે અંદરના ખંડમાં અથવા ઘરમાં કોઈ મહત્ત્વની જગામાં વિષુક્કણિ યોજાય છે. રિવાજ પ્રમાણે 'કણિ' સળગાવેલ ધાતુનો દીવો, તેની આગળ ઉરુલી નામના ધાતુના પાત્રમાં વર્તુલાકારે ઘણી સુશોભનકર વસ્તુઓ ગોઠવીને મૂકી હોય છે. આ વસ્તુઓમાં ચોખા, સંકેલેલું વસ્ત્ર, અરીસો, સુવર્ણ અલંકારો, કોન્નાફૂલ (કેસિયાવૃક્ષનાં) વગેરે. સુશોભિત ઝળહળાટ માટે ઠામની ફરતી વસ્તુઓમાં ઘણો વધારો કરી શકાય. વિષુ કાપણી પછી આવે છે તેથી દરેક જાતનાં ફળફૂલ વિષુક્ન્ માટે સૌથી જરૂરી વસ્તુઓ છે. કોન્ના(કેસિયા)નાં સોનેરી ફૂલો આ ઋતુમાં ઢગલા મોઢે મળે છે.

વહેલી સવારમાં પહેલી વસ્તુને દેખવી તે દરેક ઘરમાં મહત્ત્વની વિધિ હોય છે. ઘરની મા કે દાદીમા ઘરના દરેક જણને પથારીમાંથી બંધ આંખે જ્યાં કણિને સજાવેલ હોય ત્યાં લઈ જાય છે. દરેકે વિષુદિને 'કણિ'ની વસ્તુઓ પર પ્રથમ દૃષ્ટિ નાખવાની હોય છે. આ આંખ અને મનને આનંદકર અનુભવ આખું વર્ષ ચાલુ રહે છે અને સમૃદ્ધિ આપે છે એમ માનવામાં આવે છે. સંગીતકારોનાં જૂથ 'કણિ' લઈને ગામમાં વહેલી સવારે ગાતા ગાતા ઘેર ઘેર જાય છે અને વિષુદિનના અલંકૃત નૈવેદ્યના દર્શનની તક આપે છે. ઘરમાં માબાપ ધાર્મિક વિધિ તરીકે બાળકોને સોનાના અલંકારો અને રૂપાના સિક્કા આપે છે. ઘરની સૌથી જ્યેષ્ટ વ્યક્તિ પોતાનાથી નાનાને, સગાંઓને તથા આશ્રિતોને પ્રતીક રોકડ ભેટ આપે છે. આ ક્રિયા અને વિધિને કશું ધાર્મિક મહત્ત્વ નથી. ઊલટ એ વ્યાવહારિક બાજુ સાચવે છે, જે મિત્રો અને સગાં-સંબંધીનો નાતો મજબૂત કરે છે અને ભૌતિક આબાદીની આશાને ઊજળી કરે છે. જ્યારે ખેતીની ઋતુ પોતાનું ચક્ર પૂરું કરે છે ને ધાન, ફણસ, કેરી વગેરેનો મબલખ પાક આવે છે તે વખતે સામાજિક વિધિઓ શરૂ થાય છે. જો ઋતુ પોતાનું બરાબર તાલમાપ જાળવે તો ઉનાળાનો અંત ભાગ વિષુનું દર્શન કરે છે. અને મેડામ (એપ્રિલ)ની દસમી પછી ચોમાસુ શરૂ થાય છે. મંદિરના બધા ઉત્સવો 10મી મેડામ (એપ્રિલ) સુધીમાં બંધ થઈ જાય છે. ચાલુ સમયમાં એમ જણાય છે કે ઋતુનો ફેરફાર તેનાં રૂઢ તાલમાપ જાળવતો નથી અને હવામાનના વરતારાને મૂંઝવણમાં મૂકી દે છે તેથી લોકોની બધી પ્રવૃત્તિઓમાં ગૂંચવણ કરે છે.

પહેલાં મંદિરના ઉત્સવો વરસના કોરા પ્રકાશમાન મહિનાઓમાં થતા, જેથી વરસાદના નડતર વિના ખુલ્લા મેદાનમાં ઉત્સવો અને સરઘસો યોજી શકાતાં. પણ હાલ કુદરત માનવની ગણતરીઓને ખોટી પાડી રહી છે. આનું કારણ સંભવતઃ માણસની પોતાની જ કઠોરતા અને બેપરવાઈ છે. અહિતકર અને મોટે પાયે થતો-કાયદેસર અને ગેરકાયદેસર બંને-જંગલોનો નાશ પર્યાવરણની તુલાને હચમચાવી મૂકે છે અને પ્રકૃતિના ઋતુકાલક્રમિક લયમાં અરાજકતા ઊભી કરે છે. જે સામાજિક માળખામાં કૃષિક અર્થશાસ્ત્ર પર આધારિત સામાજિક વ્યવહારે પોતાનું ઔચિત્ય ગુમાવ્યું હોય ત્યાં વિષુ અને ઓનમ્ એક વાર્ષિક યાંત્રિક વિધિની જેમ આવે છે અને જાય છે. સૌન્દર્ય અને ભવ્યતા રહ્યાં હોતાં નથી. સમૃદ્ધ ભૂતકાળની દુઃખદ સ્મૃતિ તે પાછળ મૂકી જાય છે.

ઓનમ્ દરમ્યાન મલયાલીનું મન આનંદિત બને છે. કારણ કે વસંતકાળ આવે છે અને આખી ભૂમિ પર પાક ઝૂલતો હોય છે. તિરા અને પોલિ એ બે શબ્દો કુદરતની સમૃદ્ધિ અને પૂર્ણતાવ્યંજક અર્થગર્ભ શબ્દો છે. મુડપોલિ એ મજૂરો, જમીનદારો અને અમર્યાદ સમૃદ્ધ પાક માટે પ્રાર્થના કરતા કૃષિસમાજનો લોકપ્રિય રિવાજ છે.

જ્યારે અનાજનાં ડૂંડાને ઝૂડીને ઢગલા કરવામાં આવે છે ત્યારે કોઈ પણ પાકના જથ્થાની આગાહી કરી શકતું નથી. ખેતમજૂરની એવી માન્યતા હોય છે કે આ ઢગલો અત્યંત પવિત્ર અને સુરક્ષિત છે. તેથી વ્યવસ્થિત રીતે તેને માપ્યા વિના કોઈ તેની સાથે અડપલાં કરે તો બહુ બૂરાં પરિણામ આવે છે. ગ્રામજન સર્વપ્રથમ લણેલ ડૂંડાં સ્થાનિક મંદિરને ધરે છે. એ એમ માને છે કે ગામના રક્ષક દેવ પાકને ઊગવાની અને પાકને ઉગાડવાની ક્રિયામાં ભાગીદાર-સૌને યોગ્ય ભાગ આપવાના આશીર્વાદ આપશે. જમીનદાર, ગણોતિયા, વિક્રેતા, કામગાર - બધાની ખેતીની પ્રક્રિયામાં એક જ સામાન્ય પ્રાર્થના હોય છે. તે છે : તિરા (ભરો) અને પોલિ(વધારો), ઘર ભરી દ્યો. 'ઇલ્લમ નિરા', ટોપલી ભરી દ્યો, 'વલ્લમ નિરા' આખું વર્ષ ભરી દ્યો, 'કલ્લમ નીરા', કોઠારો ભરી દ્યો ('પટ્ટાયમ નિરા'), વગેરે. અને ઢગલા વધતા રહો (મુડા પોલિ), દેશ આબાદ બનો (નાડુ પોલિ), સંપૂર્ણ સમૃદ્ધિ આવો (પોલિયો પોલિ) વગેરે. વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના મતભેદને બાજુએ રાખી સમગ્ર કોમમાં હર્ષોલ્લાસ હોય છે. આ વિશિષ્ટ ગુણ ઉત્સવને રાષ્ટ્રિય પ્રતિષ્ઠા આપે છે. ઓનમ્‌ની સંકલ્પના પાછળના મહાકાવ્યોચિત વિષય પરથી લક્ષ ખસેડીને તેને એક સામાજિક બનાવ તરીકે સ્થાપિત કરે છે. સાર્વજનીન આનંદોત્સવની સાથોસાથ ભપકાદાર મિષ્ટાન્નની મિજબાનીઓ હોય છે.

જૂના વખતમાં આનંદોત્સવમાં મુખ્યત્વે ઘરમાં રમવાની અને મેદાની-એમ બંને જાતની રમતો હતી. ગંજીફો કે શેતરંજની રમત ઉઘાડી જગામાં પૈસાની શરત સાથે

મોટા ચડસાચડસી ભર્યા આવેશ સાથે રમાતી જોઈ શકાતી. પ્રચલિત મેદાની રમતો જુદાજુદા પ્રકારની છે. પણ આમાંની ઘણી નિરુપયોગી બની ગઈ છે. કેવળ સ્ત્રીઓ અને પુરુષો માટેની રમત હતી. પરંપરિત રમતો કુટુકુંટુ, કપ્યાકલિ, તણંગુકલિ, પંતુકલિ, તલપંટુ વગેરેનું સ્થાન આધુનિક ફૂટબોલ અને બેડમિંટને લીધું છે. પંતુકલિ રમત ઓનમ્‌ની ખૂબ લોકપ્રિય રમત છે અને જુદે જુદે સ્થળે તે જુદી જુદી રીતે રમાય છે. કેળનાં સૂકાં પાંદડાંમાં જરૂરી વજન આપવા માટે પથ્થરના ટુકડા ભરી દડો બનાવવામાં આવે છે. છેલ્લે આખી વસ્તુ કેળના તાર કે નાળિયેરના તાર બાંધીને ટેનિસના દડા જેટલા કદ સુધીનો બનાવવામાં આવે છે. ખેલાડીઓ બે ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે. નાટ્ટ નામની લાકડી ચોગાનની ઉઘાડી જગામાં એક છેડે ખોડવામાં આવે છે. બીજે છેડે સીમા દર્શાવવા એક લીટી દોરવામાં આવે છે. આ સીમાની બહાર દડો ફેંકવો ન જોઈએ. ખોડેલી લાકડીની બાજુથી એક બાજુના ખેલાડી દડો ફેંકે છે અને પ્રતિપક્ષના ખેલાડીઓ તે પકડવા પ્રયત્ન કરે છે. જો તેઓ સફળ થાય તો જે માણસે દડો ફેંક્યો હોય તેને 'આઉટ' ગણવામાં આવે છે. જો કેચ પડી જાય તો તેને બીજી તક દેવામાં આવે છે. લાકડી પર દડો ફેંકી તેને મારી શકે તો તે 'જીત્યો' ગણાય છે. રમત નીચેના ક્રમે આગળ વધે છે. તલપંટુ (લાકડી તરફ ફરવું અને માથા ઉપરથી દડો નાખવો). ઓટ્ટા (જમણા હાથમાં દડો પકડી હળવેથી દડો ઉડાડવો અને પછી જમણા હાથે જ તેને મારવો), એરાટ્ટા (ડાબા હાથમાં દડો રાખવો, જમણી હથેળીથી ઉડાડવો અને મારવો), મુરુક્કી (શરીરના પાછળના ભાગથી જમણાને ડાબા હાથે પકડવો અને દડાને જમણા હાથે મારવો), કાલુમ્કીઝુ (જમણા હાથે જમણા પગની નીચેથી દડો નાખવો અને પગ ઊંચો કરી જમણે હાથે મારવો), ઇનડાન (પગથી દડાને મારવો) અને ફરી પ્રથમ તલપંટુનો વારો આવે છે. વિજેતા પાર્ટી ખોડેલી લાકડી ફરતાં ગોળ વર્તુલ કરી મોટેથી સમૂહમાં નાચે છે ને ગાય છે. એ રીતે પોતાની જીત ઊજવે છે. કુટુકુટુ બીજી લોકપ્રિય અને સરળ રમત છે જેમાં બે જૂથ ભાગ લે છે. કેટલાયે પ્રેક્ષકો ઉત્સાહથી રમત જુએ છે. મધ્યમાં દોરેલી લીટી ચોગાનને બે ભાગમાં વહેંચી નાખે છે. છેડે બહારની લીટીઓ દોરવામાં આવે છે, જેથી આખું ચોગાન સમચોરસ બની જાય છે. એક જૂથમાંથી એક માણસ વચલી સીમારેખાથી પ્રતિપક્ષની બાજુએ 'કુટુ કુટુ કુટુ કુટુ....' એવા શબ્દો સતત એકી શ્વાસે ઉચ્ચારતો આગળ વધે છે અને પ્રતિપક્ષનાને અડવા પ્રયત્ન કરી પોતે પકડાયા વિના વચલી રેખા તરફ પાછો ફરવા દોડે છે. જો તેને સામે વાળા પકડી પાડે અને તેનો શ્વાસ ચાલ્યો જાય તો તે હાર્યો ગણાય છે. બીજી પણ ઘણી ગ્રામ-રમતો છે જેવી કે કિલિટાટુ, કોંડોટિ, આટ્ટકલમ વગેરે. બધી શરીરને તંદુરસ્ત રાખવા માટે સહાયક બનતી પુષ્કળ વ્યાયામપૂર્ણ રમતો છે.

દેશનું સુદૃઢ સ્વાસ્થ્ય બાંધવામાં આ દેશી રમતોમાં અમર્યાદ શક્તિ ભરી છે, પણ હાલની ઘણી આધુનિક રમતોને વિશેષ પસંદગી આપી આ રમતોની સંપૂર્ણ ઉપેક્ષા થઈ છે.

તિરુવાતિરા એ કેરળની સ્ત્રીઓનો તહેવાર છે અને મલયાલમ માસ ધનુ (ડિસેમ્બર-જાન્યુઆરી)માં તે ઊજવાય છે. ભગવાન શંકરનો એ જન્મદિવસ છે, જ્યારે કામદેવ શિવના ત્રીજા નેત્રથી ભસ્મસાત્ બની ગયા પછી પોતાનું ખરું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે. તિરુવાતિરાના દિવસે કામના પુનર્જન્મથી કેરળની સ્ત્રીઓ આનંદિત બને છે. તેઓ વહેલી તળાવમાં સ્નાન કરતી કરતી કડકડતી ઠંડી ઋતુમાં તરે છે અને આખો દિવસ કઠોર તપમાં વિતાવે છે. તેઓ પોતાનાં ઉત્તમોત્તમ વસ્ત્રો પહેરે છે, ભપકાદાર મિષ્ટાન્ન જમે છે પછી પાન ખાય છે અને હોઠ રાતા કરે છે. ઊંજલ (હીંચકા) ઉપર ઝૂલવું એ તેઓનો રોજનો મનોવિનોદ હોય છે. સ્ત્રીઓ આખી રાત ગાવામાં અને નાચવામાં ગાળે છે. તિરુતાટેરાકાલિ જે કાઈકોટ્ટિકાલિ (તેનો શબ્દાર્થ છે તાળીઓ સાથેની રમત) તરીકે પણ ઓળખાય છે તે એક નૃત્ય છે. તેમાં બ્રાસના બળતા દીવાની આસપાસ સ્ત્રીઓનું વૃંદ વર્તુલમાં ફરે છે અને પોતે જે ગીત ગાતાં હોય છે તેના તાલલયાનુસાર નૃત્ય કરે છે. તેઓ બે ભાગમાં દેશી પહેરવેશ પહેરે છે, ધોતી અને છાતી પરનું આડું વસ્ત્ર. રમતમાં તેઓ ચપળ અ ો સુંદર લાગે છે. વૃંદની આગેવાન સ્ત્રી ગીતની પહેલી લીટી ગાય છે અને બાકીની સ્ત્રીઓ તાળીઓનો તાલ આપી તે ઝીલે છે. માત્ર તિરુવાતિરા ગીતો તરીકે ગવાતાં ઘણાં ગીતો છે, પણ લોકપ્રિય કથાકલિ ગીતો પણ નાટ્યસૂચિમાં આપેલાં છે. ગતિબદ્ધ શબ્દઝૂમખાઓ એટલા સરળ હોય છે કે કોઈ પણ નવાગંતુક સહેલાઈથી તેમાં ભળી જાય છે. છતાં આ નૃત્યસ્વરૂપ સૈકાઓથી તેની મૂળ મુદ્રા, અંગવળાંક, હાથની હિલચાલ અને પ્રદેશને પરિચિત નૃત્યના હાવભાવને જાળવીને રહ્યું છે. મૃદુતા અને સ્ત્રૈણ લાક્ષણિકતા માટે તે નોંધપાત્ર છે. એટ્ટાગાડિ ચુડકા આ દિવસની સ્ત્રીઓની મહત્ત્વની ધાર્મિક વિધિ છે. આઠ વિવિધ કંદને અગ્નિમાં શેકવાં— એવો તેનો અર્થ થાય છે. આ વિધિ દ્વારા કંદના રૂપમાં રહેલ કામદેવનું શરીર પુનર્જીવિત થાય છે. આ સ્વાદિષ્ટ વાનગી તિરુવાટિરાપ્પુઝહુક્કુ જે આ કંદથી તૈયાર કરવામાં આવી હોય છે તે ભોજનની મુખ્ય વાનગી બને છે. કેટલેક સ્થળે સ્ત્રીઓ બીજું કશું જ ખાધા વિના માત્ર આ વાનગી ખાઈને આખો દિવસ ગાળે છે. રાતભર ચાલતા સંગીત અને નૃત્યમાં, મધરાત્રે પુષ્પો પહેરવાની ધાર્મિક વિધિ વચ્ચે વચ્ચે આવે છે. શિવની પ્રતિમા આંગણામાં બળતા બ્રાસના દીવાની સામે મૂકવામાં આવે છે. અહીં ફૂલ, કેળાં અને ગોળ દેવને ધરવામાં આવે છે, સ્ત્રીઓ પ્રતિમા ફરતી નૃત્ય કરે છે અને દરેક જણી નૈવેદ્યમાંથી થોડાં ફૂલનો શણગાર કરે છે. પુજુક્ની આરારૂટ વાનગી, કૂણા નાળિયેરનું દૂધ વગેરે જે ખાવાની ચીજો હોય છે

તેમાં કેલસિયંમ્, ફોસ્ફેટ અને પોટાશ-જેવાં ઉચ્ચ પોષક દ્રવ્યો ભરપૂર પ્રમાણમાં હોય છે. તે સ્રીઓને નીરોગી અને સ્વસ્થ રાખે છે. એ જ રીતે ઋતુ જ્યારે અતિશય ઠંડી હોય ત્યારે પ્રાતઃસ્નાન શરીરને શીત અને સ્વસ્થ બનાવે છે. આ દિવસના ધાર્મિક મહત્ત્વ ઉપરાંત કેરળની સ્રીઓને આ દિવસે સારો વ્યાયામ અને મનોરંજન મળે છે. ધાર્મિક દષ્ટિએ આખી વિધિ સુખી અને સમૃદ્ધ લગ્નજીવન માટે હોય છે. મધ્યરાત્રિના ફૂલશણગારની વિધિ પછી નૃત્ય અને સંગીત સવારના સૂર્યોદય સુધી ચાલે છે. ભાગ લેનારી સ્રીઓ સવારની સ્નાનવિધિ કરે છે અને તેની સાથે તેઓ ઉત્સવની સમાપ્તિ કરે છે.

ઉત્સવનું વર્ણન કરતા તિરુવાતિરા ગીતનો નમૂનો નીચે આપ્યો છે :

જુઓ ધનુનો તિરવાતિરા
જન્મદિન છે આપણા ઈશનો,
પવિત્ર ઉપવાસ આપણી દેવીને
અને નપ્ત ઉપવાસ આપણા માટે;
આજે આપણે ગાવાનું ને નાચવાનું છે.
આવ Athemar[2] આપણે સ્નાન કરીએ,
એરિંગ ને લટકણિયા હું તને આપીશ,
આજે આપણે ગાવાનું ને નાચવાનું છે.
આવ તું વારાસ્યાર[3], આપણે સ્નાન કરીએ,
ફૂલ અને દોરો હું આપીશ,
આજે આપણે ગાવાનું ને નાચવાનું છે.[4]

જે પ્રમાણે ભારતના બીજા ભાગોમાં છે તે પ્રમાણે નવરાત્રિ, શિવરાત્રિ, દીપાવલિ અને કૃષ્ણાષ્ટમી-કેરળના બધા હિંદુઓ દ્વારા ઊજવાય છે. નવરાત્રિના તહેવારને આયુધપૂજાનો તહેવાર ગણવામાં આવે છે. તેમાં જે જે આયુધો દ્વારા માણસ પોતાનો નિર્વાહ ચલાવે છે તે સૌ વિદ્યાદેવી સરસ્વતી પાસે મૂકવામાં આવે છે. વિજયાદશમીના દિવસે પૂજા પૂરી ન થાય ત્યાં સુધી આયુધ એમ ને એમ રહે છે. અને જ્યારે પાછાં લેવામાં આવે છે ત્યારે એ બધાં નૂતન પ્રેરણાથી અનુપ્રાણિત બને છે, એમ માનવામાં આવે છે. આ ઉત્સવના દસ દિવસ દરમ્યાન કેરળનાં બધાં મંદિરો સરસ્વતીનાં મંદિર બની જાય છે, પછી ભલે તેના દેવતા વિષ્ણુ, શિવ કે કાલિ હોય. જો કે દુર્ગા

2. નાંબુતિરી સ્રી
3. વારિયર કોમની સ્રી
4. સેન્સસ ઑવ ઇન્ડિયા, 1961, ભાગ.7, કેરાલા, પૃ. 14.

મહિષ રાક્ષસનો વધ કરે છે એ નવરાત્રિ પાછળની પુરાણકથા છે. પણ કેરળમાં વિદ્યાની દેવીના ઉત્સવ તરીકે સામાન્યતઃ તેને સ્વીકારવામાં આવેલ છે.

મહા શિવરાત્રિ જે કૃષ્ણ ચતુર્દશીને દિવસે માઘ (ફેબ્રુઆરી-માર્ચ) મહિનામાં આવે છે, તે કેરળમાં પણ મહત્ત્વનો દિવસ ગણાય છે. આલુવાયના શિવમંદિરમાં પેરિયાર નદીના રેતાળ કાંઠે શિવરાત્રિ મોટા પાયા પર ઊજવવામાં આવે છે. હજારો માણસો પોતાના મૃત સગાની શ્રાદ્ધવિધિ કરે છે. ભગીરથ તપ દ્વારા સ્વર્ગની ગંગાને પોતાના પૂર્વજોની શાશ્વત મુક્તિ માટે પૃથ્વી ઉપર લાવે છે એ મહાન પ્રસંગની સાથે આ વિધિને સંબંધ છે. ભગવાન શિવે પોતાની જટામાં ગંગાના પ્રવાહને ઝીલી લીધો એ દિવસ લોકો ઊજવે છે. Alwaye ઉપરાંત શિવરાત્રિ વૈક્કમ, ત્રિક્કન્ડિપુર, કાલિકટ ઇત્યાદિનાં શિવમંદિરોમાં ઠાઠમાઠથી ઊજવવામાં આવે છે.

ખ્રિસ્તી તહેવાર (પેરુનાલ તરીકે જાણીતો છે - તેનો શબ્દશઃ અર્થ થાય છે : 'મહાન દિવસ') ઉત્સાહ અને ભાવપૂર્વક આસ્તિકો દ્વારા ઊજવવામાં આવે છે. નાતાલની ઋતુમાં દરેક ખ્રિસ્તી-ઘર નાતાલ તારકોથી શણગારવામાં આવે છે. કોમના સૌથી વિશેષ ભાવિક લોકો ઓછામાં ઓછા એક દિવસ માટે આકરું તપ કરે છે. આ દિવસ તે શુક્રવાર જે નાતાલ પહેલાં આવે છે. પહેલાં આ તપ નોયામ્બુ 1લી ડિસેમ્બરથી શરૂ થતું અને 25 દિવસ લંબાવાતું. આખા દેશનાં ચર્ચોમાં ખૂબ ઉત્સાહ અને આનંદથી નાતાળ પ્રાર્થનાઓ ભરાય છે. કેથોલિક ચર્ચમાં બાળક તરીકેની જિસસની પ્રતિમાના નમૂનાઓ ભાવિકોને પ્રાર્થના કરવા માટે પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે. આ ચાલ માત્ર કેથોલિકોમાં જ દેખાય છે. બીજા વર્ગોમાં પવિત્ર ક્રોસ એ એક જ પ્રાર્થનામાં પ્રતીક રૂપે હોય છે. મધરાતની પ્રાર્થનામાં દારુખાનું પ્રસંગના રંગ અને ભપકામાં ઉમેરો કરે છે.

નાતાલની ઋતુ ઘણા હિંદુ તહેવારો માટે પણ ખાસ નોંધપાત્ર છે. આ ઋતુમાં દેશના ખૂણેખાંચરે જાહેર રસ્તા અને સાર્વજનિક જગાએ આનંદઘેલા લોકોનાં ટોળેટોળાં આસપાસના મેળાઓમાં ભાગ લેવા ઊમટેલાં દેખાય છે. નવેમ્બરની વચ્ચેથી શરૂ થતા અને જાન્યુઆરીની અધવચે પૂરા થતા એક લાંબા તપમાંથી હિંદુઓ સામાન્યતઃ પસાર થાય છે. આ વખતે તેઓ જંગલની વચ્ચે આવેલા 'શબરીમલ' નામના મંદિરે યાત્રાએ જાય છે.

'સસ્તા' અને 'અય્યપ્પા' આ મંદિરના દેવતા છે. કેરળના લોકોની સાંસ્કૃતિક અને કોમી એકતાના અપૂર્વ પ્રતીક સમાન આ મંદિર ઊભું છે. ગાઢ જંગલમાંથી પસાર થતી વખતે આ લોકો જે સૂત્રો પોકારે છે તે આ યાત્રા પાછળની ફિલસૂફીની સાક્ષી પૂરે છે. 'શરણમ્' શબ્દ સ્પષ્ટ બતાવે છે કે આ જાત્રાનો સંબંધ બુદ્ધના પ્રસિદ્ધ

ધ્યેયમંત્ર 'બુદ્ધં શરણં ગચ્છામિ' સાથે છે. ભગવાન અય્યપ્પા વૈષ્ણવ અને શૈવનો સમન્વય બતાવે છે જે પુનઃ તેના નામ 'હરિહરસુત' (ભગવાન શંકર અને ભગવાન વિષ્ણુનો પુત્ર)માં પ્રતિબિંબિત થાય છે. અય્યપ્પા સંપ્રદાયનો ઊગમ લોકકથાનાં ઘણાં વૃત્તાંન્તો અને મહાકાવ્યોની કથાઓ સાથે જોડાયેલ છે. આમાંનું કોઈ તો ત્રેતાયુગ સુધી પાછળ જાય છે. આ અનુસાર ભગવાન અય્યપ્પાનું નિવાસસ્થાન શબરીમલ શબરીના નિવાસસ્થાન તરીકે મનાય છે જે શબરીને સીતાની શોધમાં ભ્રમણ કરતા શ્રીરામનાં દર્શન થયેલ. બીજું વૃત્તાન્ત એવું છે કે અય્યપ્પા બુદ્ધના અવતાર છે. ચાલુ વર્ષોમાં આ મંદિર લોકપ્રિયતામાં અગ્રેસર બન્યું છે. ભારતના વિવિધ ભાગોમાંથી ભાવિકો અહીં આકર્ષાઈને આવે છે. કેરળનાં બીજાં કેટલાંક Sasta મંદિરોથી ભિન્ન શબરીમલાનું મંદિર ઢોલ પીટીને હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્યની જાહેરાત કરે છે. આ મંદિરના પરિસરમાં કોઈ બાબરની એક નાનકડી દેરી છે. દરેક કોમના યાત્રાળુ માટે એ પૂજાનું સ્થાન ગણાય છે બાબર મુસલમાન હતા અને તેને અય્યપ્પા સાથે ખૂબ ઘરોબો હતો એમ મનાય છે. આ વાત પ્રદેશનાં લોકગીતોમાં વર્ણવાઈ છે. અય્યપ્પા અને બાબર વચ્ચે નિર્ણાયક યુદ્ધ થયું. તેના પરિણામે બંને વચ્ચે ઘનિષ્ટતાની શરૂઆત થઈ. અને પાછળથી બંનેએ દુશ્મન સામે દેશનું રક્ષણ કરવાના અને શાંતિ સ્થાપવાના કામમાં એકબીજા સાથે હાથ મિલાવ્યા. શબરીમલના મંદિરની યાત્રા માટેની તૈયારી ખૂબ શ્રમસાધ્ય હોય છે. 41 દિવસના આકરા તપથી તે શરૂ થાય છે. આ કાળ દરમ્યાન યાત્રીઓએ કડક બ્રહ્મચર્ય પાળવું જરૂરી છે. સંભવતઃ ડુંગરો અને જંગલોમાંની શ્રમભરી મુસાફરી માટે તેમને તૈયાર કરવા માટે આ જરૂરી હોય છે. પહેલાં યાત્રીઓ પગે ચાલીને લાંબું અંતર કાપતા. પ્રવાસ સ્વાભાવિક રીતે ઘણા દિવસ ચાલતો. હાલ સગવડો વધી છે. પરિણામે મંદિરે આવનારાઓની સંખ્યા પણ ખૂબ વધી છે. દેરીની આગળનો ભાગ ભાવિકોના વધતા જતા રસનો પુરાવો છે. દરેક નવા યાત્રળુએ ઝાડ પર વિધિપૂર્વક બાણ ભોંકવું પડે છે. આ પુરાકથા પૌરાણિક પાત્ર મલિકપુરત્તમ્મા સાથે જોડાયેલી છે. બ્રહ્મચારી ભગવાન સાથે લગ્ન કરવાની તીવ્ર ઇચ્છા તેને દર વરસે એક કાર્યવશાત્ મુલતવી રાખવી પડતી. દેરીએ એક પણ નવો યાત્રાળુ ન આવે, એવો સમય આવે ત્યારે જ અય્યપ્પા તેને પરણે. મલ્લિકાપ્પુરત્તમ્માનું મંદિર પણ અય્યપ્પાના મંદિરની બાજુમાં જ છે, જ્યાંથી તહેવાર દરમ્યાન તેની મૂર્તિને સમારંભપૂર્વક પીપળાના ઝાડ પાસે લઈ જવામાં આવે છે અને જણાય છે કે નવા યાત્રાળુઓની સંખ્યા તો વધતી રહી છે. આ પ્રેમ અને જંખનાના અપૂર્વ અને અનંત પ્રેમનું નાટક પ્રત્યેક વર્ષ ભજવાયા કરે છે.

અય્યપ્પા સંપ્રદાયની લોકપ્રિય અપીલનો વધુ પુરાવો ખ્રિસ્તી સમાજ સાથે તે ગાઢ સંબંધ જાળવે છે તેના પરથી મળે છે. એલેપી જિલ્લાના અરતુંગલ સેન્ટ

એન્ડ્રુઝનું ફોરેન ચર્ચ લાખો ખ્રિસ્તી-અખ્રિસ્તી ભાવિકોને એકસરખા જ આકર્ષે છે. સેન્ટ સેબેશ્ચિયન જેનો દિવસ 20મી જાન્યુઆરીએ ઊજવવામાં આવે છે તેની શક્તિ સામાજિક આપત્તિ અને ભયજનક રોગચાળા સામે ચમત્કારિક અને અકસીર માનવામાં આવે છે. જે યાત્રીઓ શબરીમલાથી પાછા ફરતા હોય છે તેમને માટે 18મી જાન્યુઆરીએ ચર્ચનો દરવાજો ઉઘાડવામાં આવે છે. પહેલાં આવા ભાવિકોનો નિયમિત પ્રવાહ સેન્ટ સેબેશ્ચિયનને નમન કરવા આવતો. સેન્ટ સેબેશ્ચિયન અય્યપ્પાના સાથી મિત્ર વેલુત્તચન તરીકે પણ ઓળખાતા હતા.

ઈસ્ટર ઈશુ ખ્રિસ્તના પુનરુત્થાનની યાદ આપતો સૌથી જૂનો અને ખ્રિસ્તીઓને ખૂબ પ્રેરણા દેતો તહેવાર છે. ખરા ખ્રિસ્તીઓ માને છે કે ઈશુ ખ્રિસ્તના પુનરુત્થાનની કલ્પના, વિશ્વની નવરચનાના જન્મનું ઈશુએ જે વચન આપ્યું હતું તેની સિદ્ધિ રૂપે છે. ઈશુની વેદનાની સ્મૃતિમાં 40 દિવસનું તપ-વ્રત પાળવામાં આવે છે. આ દરમ્યાન ખરો ખ્રિસ્તી પોતાની ખાવાની ટેવોનું નિયમન કરે છે અને કડક સાધકનું જીવન જીવે છે. હાલમાં યુવાન પેઢીએ કડક નિયમોને સરળ બનાવ્યા છે અથવા આ તપને તિલાંજલિ આપી છે. પણ હજીયે ઈશોપદેશમાં વર્ણવેલ ઈશુનો ભાવાવેશ, કુમારી મેરીની વ્યથા અને ઈશુના જીવનમાં આલેખાયેલ ક્રિયાસિદ્ધ માનવતાપૂર્ણ દૃષ્ટિ માત્ર ખ્રિસ્તીઓને જ નહિ પણ માનવજીવન, તેનાં દુ:ખો, આશા ને ઊજળા ભાવિ માટે જેમને ચિંતા છે એવાં બધાંને માટે અનંત પ્રેરણાની ખાણ રૂપ છે.

સમગ્ર દુનિયાના મુસ્લિમો રમજાનને પોતાનો સૌથી મહત્ત્વનો તહેવાર ગણે છે. ચંદ્રવર્ષના 7મા મહિનાનું નામ રમજાન છે જે દરમ્યાન દરેક ભાવિક મુસ્લિમ રોજા પાળે છે અને દિવસનો મોટો ભાગ આત્મશુદ્ધિ અર્થે પ્રાર્થનામાં ગાળે છે.

મુસ્લિમ ધર્મના મૂળભૂત સિદ્ધાન્તો પોતાના ધાર્મિક દિવસોના સંબંધમાં બહુ ઠાઠમાઠનું આલેખન કરતા નથી. છતાં મહત્ત્વના ધાર્મિક નેતાઓની સ્મૃતિ રૂપ ઘણા સ્થાનિક તહેવારો છે. તેમાં બીજી કોમોના તહેવારોમાંથી અમુક અંગો અપનાવવામાં આવ્યાં છે. જેવાં કે ભડક સરઘસો ઇત્યાદિ. મુસ્લિમ સ્ત્રીઓ હર્ષોલ્લસિત ટોળા સાથે ગાતી નાચતી રમજાન ઊજવે છે. મોપલાપાટ્ટુ-મલબાર વિસ્તારમાંનાં વિવિધ લોકપ્રિય ગીતો આવા તહેવારોના પ્રસંગે ગવાય છે. ગરીબોને અન્ન આપવાનો રિવાજ પણ રમજાનના દિવસે સર્વસામાન્ય હોય છે. બકીદ અથવા ઇદ-ઉલ-ઝુહા એ દુનિયા પરના બધા મુસ્લિમોનો બીજો મહત્ત્વનો તહેવાર છે અને તે કેરળમાં પણ ઊજવાય છે. સામૂહિક પ્રાર્થનાઓ ઉપરાંત ઇતર કોમના પોતાના મિત્રોને હળવા-મળવા જવાનો પણ રિવાજ છે. બકીદ તહેવાર પયગંબર ઇબ્રાહિમને અર્પણ થયેલો છે. તેમણે મક્કા પાસે મીના પર્વત પર ખુદાની દિવ્ય ઇચ્છાને માન આપીને પોતાના પુત્રનો વધ કરવાની તૈયારી બતાવેલી. પયગંબરનું આ દિવ્ય કૃત્ય

આખા જગતને ખુદાની ઇચ્છાને તાબે થવાની પ્રેરણા આપે છે. મિલાડી શરીફ એપ્રિલ મહિનામાં આવતા ઇસ્લામના પયગંબરનો જન્મદિન સૂચવે છે. કેરળના મુસ્લિમો પયગંબરની ટૂંકી જીવનકથા મનલૂડ વાંચીને આ દિવસ પાળે છે. વિદ્વાન મુસ્લિમ પંડિતો તહેવારના દિવસે વ્યાખ્યાનો આપે છે, તેમજ કોમના લોકો પાસે ધાર્મિક વિચારોનો પ્રચાર કરે છે. હજીરા વર્ષનો બેસતો મહિનો મુસ્લિમોને, ખાસ કરીને શિયા મુસ્લિમોને પાક પયગંબરના પૌત્ર ઇમામ હુસેનની કરુણ શહાદતની શોકભરી યાદ લાવે છે.

6

લોકસાહિત્ય

દેશનું લોકસાહિત્ય એ એના સામાન્ય જનનું સાહિત્ય છે. તેની અભિવ્યક્તિ અત્યંત સાહજિક, સાંસારિક અને કાવ્યમય રીતે થાય છે. એ પ્રાચીન અને અસલ હોય છે. તેનું કોઈ લખાયેલું પુસ્તક હોતું નથી, કે કોઈનું કર્તૃત્વ તેના પર હોતું નથી. 'કંઠ્ય' શબ્દ પોતે જ સૂચવે છે કે આવા સાહિત્યને કાલક્રમ હોતો નથી. નિરક્ષર લોકોમાંથી તેમને અનુરૂપ ભાષામાં એ ઉત્પન્ન થયું. આ જાતનાં ગીતોની ધાટી સામાન્યતઃ એવી હોય છે કે લાંબા કાળના ઉપયોગથી સમાજના મનમાં તે અંકિત થઈ જાય છે. એકાદો લોકગાયક શીઘ્ર કથાનક રચી કાઢે છે અને લોકસમૂહ પાછળથી તેના સર્જનને ઉપાડી લે છે. આવું સાહિત્ય સાહિત્યિક ઇતિહાસના ભાગરૂપ નથી હોતું. ઘરગથ્થુ બોલચાલના શબ્દો, સર્વસાધારણ વર્ણનો, અને ગ્રામીણ કલ્પનોનો ભંડાર સમાવતા ભાષાવિજ્ઞાન સાથે એ સંબંધિત છે.

આવી રચનાઓના કર્તાઓ ઉત્કટ સર્જકતા અને ઊર્મિના ઉદ્રેકની પ્રેરણાભરી ક્ષણો દરમ્યાન હર્ષાવેશમાં ગાય છે. આવાં ગીતો સ્વાભાવિક રીતે જ ગ્રામીણ જનતામાં ચલણી બની જાય છે. એક જ ગીતમાં કે વાર્તામાં ગામે ગામે જે ફરક દેખાય છે, તે આવા કંઠ્ય પરંપરાના સાહિત્યનું લોકસાહિત્ય બનાવનારું મુખ્ય લક્ષણ છે. જ્યારે તેને અક્ષરબદ્ધ કરવામાં આવે ત્યારે સાહિત્યના આ કંઠ્ય લક્ષણને અસર પહોંચવી ન જોઈએ. કોઈ વાર આવા સાહિત્યને લિપિબદ્ધ કરવામાં આવે છે, પણ તે તેના પ્રારંભ વખતે નહિ પણ પાછળના તબક્કે. પણ કેટલાંક એવાં પાસાં પણ છે કે જેને લીધે આવા સાહિત્યને અક્ષરશઃ કાગળ પર લખી લેવું અશક્ય બની જાય છે. એક ગામથી બીજે ગામ પ્રસરતાં તેમજ એક પેઢીથી બીજી પેઢીએ પહોંચતાં પણ આ સાહિત્ય ઘણીવાર પરિમાણમાં વધતું જાય છે. દરેક ગામના ભાટ-ગાયક પોતાની કલ્પના પ્રમાણે તે રચે છે - ગાય છે અને ઘાટ અકબંધ રાખીને તેમાં વિશેષ સ્થાનિક રંગો પૂરે છે. આથી ગીત નોંધી લેવામાં આવે છતાં તેમાં ફરક હોય અને સર્જનાત્મક સાહિત્ય તરીકે તેનું સરખું જ મૂલ્ય હોય છતાં તે અનુલ્લિખિત રહે.

પંક્તિઓમાં થતી વધારાની પુનરુક્તિ એ કંઠોપકંઠ ઊતરી આવેલ લોકસાહિત્યની વિશેષતા છે. અને જ્યારે કાપણી જેવા વ્યાવસાયિક પ્રસંગે આ ગીતો ગવાય છે, ત્યારે આ પાસું ખાસ સ્પર્શે છે. પુનરુક્ત થતા લય અને તાલ સાથે જ્યારે કામ કરવામાં આવે છે ત્યારે શારીરિક પરિશ્રમનો કંટાળો હળવો બને છે. જ્યારે એક માણસ ગાય અને બીજાઓ સમૂહમાં ઉપાડી લે ત્યારે આવી પુનરુક્તિ હેતુની સામૂહિક ભાવના ઉત્પન્ન કરે છે. અમુક નિયત શબ્દપ્રયોગો અને કલ્પનોનો ઉપયોગ આ ગીતોમાં સામાન્ય હોય છે. કેટલાક નિયત કથાઘટકો જેવા કે કુટુંબના કજિયા અને આદિવાસી સમાજને સહજ એવાં માનવ લક્ષણો વર્ણવતાં કલ્પનોને આવા સાહિત્યના અનિવાર્ય લક્ષણ રૂપે લેખી શકાય. આવા સાહિત્યમાં વપરાયેલ કલ્પનો વ્યક્તિગત અનુભવમાંથી સામાજિક સંવેદનામાં ફેરવાઈ જાય છે. કેટલીક બાબતોમાં આપણને અર્થશૂન્ય શબ્દો મળે છે જે નવીનતાપ્રિય માનસ માટે આનંદના ઉદ્રેકમાં પોતાની સહજ લાગણીઓ વ્યક્ત કરવા અર્થ અને ઘાટના સાધન તરીકે કામ કરે છે. દૂરના ભૂતકાળના અજ્ઞાત લેખકોના સર્જન-પ્રયત્નો ચેતનાના પ્રવાહની જેમ વહે છે અને તેમની સહજ નિખાલસતા અને ખરેખરી સાચકલાઈને લીધે ભાવિ પેઢીને પહોંચી જાય છે.

પેઢીઓ દ્વારા પ્રસારણ થતું થતું મોટા ભાગનું લોકસાહિત્ય તેના અસલ ગુણધર્મો ગુમાવે છે. દરેક પેઢી કંઠ્ય સાહિત્ય પર પોતાની છાપ મૂકવા પ્રયત્ન કરે છે. અને કોઈ વાર કોઈ અદીક્ષિત વ્યક્તિ તેની ઉત્કૃષ્ટતામાં ઉમેરો કરવાની આશાથી પોતાનો ફાળો આપે. તદ્દન અજાણ્યો શબ્દ કે પ્રયોગ તેમાં ઘૂસી જાય છે. "બેન્ડ" જેવો અંગ્રેજી શબ્દ આપણને દક્ષિણ કેરળના ધાર્મિક સંગીત પ્રકાર તંપુરાન્-પાટ્ટુ" માં મળે અથવા "સેફટી પિન" જેવો શબ્દ 'કક્કારિશા' જેવા દેશી લોકનાટ્યમાં મળે તો એમાં કશું આશ્ચર્ય નથી. જ્યારે આવા પરંપરિત પ્રકારોના પુરસ્કર્તાઓને સમાજના એક અંશ તરીકે જીવવું હોય અને તત્કાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિ બદલ પોતાની પ્રતિક્રિયા વ્યક્ત કરવી હોય ત્યારે આ બનવાનું જ છે. કંઠ્ય સાહિત્યની અંદર થતા ફેરફારો અને ઉમેરાઓ કેટલીકવાર ગ્રામ્યતાની હદ સુધી પહોંચે છે. ભારતીય સ્વાતંત્ર્ય પછી જ્યારે રાજકીય પક્ષો અંદરોઅંદર સ્પર્ધામાં રાજકીય પ્રચાર માટે આ પ્રકારોનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા ત્યારે તમાશા જેવા કેટલાક પરંપરિત પ્રકારોની બાબતમાં આવું બન્યું : કેરળમાં કોઈ દેશી પ્રકારનો આટલી નફટાઈથી દુરુપયોગ કરવામાં આવ્યો નથી. મલયાલમની જેમજ જે ભાષામાં લોકસાહિત્ય ઊગમ પામે છે તે ભાષામાં પણ આમૂલાગ્ર ફેરફારો થાય છે. લોકસાહિત્ય જેને આપણે સૌથી પ્રાચીન ગણીએ છીએ તેની શરૂઆત તો 12 મી સદી જેટલી વહેલી રામચરિતમ્‌ના સમયમાં થઈ. જ્યારે કુરિંચીગીત ત્રીજા સૈકાનાં "કુરિંચી"ગીતો, જે પણ કેરળની ભાષા અને લોકસાહિત્યના વારસારૂપ છે, તે હાલની પેઢીને તો તદ્દન દુર્બોધ જ

રહે છે.

આગળના દ્રાવિડ લોકો જે ભાષાઓ બોલતા તેનું સામાન્ય નામ તમિળ હતું. ભૂસ્તરશાસ્ત્રીઓના મત મુજબ દક્ષિણ ભારત એકવાર ઉત્તરથી મહાસાગર દ્વારા જૂદું પડી ગયું હતું. એ કાળમાં પણ જે લોકો દક્ષિણ ભારતમાં રહેતા હતા તે હબસી કુળના હતા. આદિ ઑસ્ટ્રોલોઇડ કુળની જાતિ જેની ભાષા દ્રાવિડ હતી તેમણે તેને વશ કર્યા હતા. ઉત્તરની વનવાસી જાતિમાંથી ગોદાવરીની દક્ષિણે આવ્યા હતા.

દ્રાવિડ જાતિઓની ભાષા ખાસ જાતીય મૂળની હતી અને તેઓ સમગ્ર ઉપખંડોમાં પહોંચ્યા હતા અને જ્યાં સુધી પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વે આર્યોનું આગમન નહોતું થયું ત્યાં સુધી વિસ્તરતા રહ્યા. આર્યો અને દ્રાવિડો વચ્ચે નિર્ણાયક સંઘર્ષ થયો. દ્રાવિડોને ભાષા અને સંસ્કૃતિની સાથે ઉત્તરમાંથી ધકેલી કાઢવામાં આવ્યા અને તેઓ દક્ષિણમાં સ્થિર થયા.

મલયાલી લોકોની માતૃભાષા મલયાલમ્‌નો ઊગમ દક્ષિણ ભારતની દ્રાવિડ ભાષાઓના કુળને આભારી છે. આ ભાષાઓ તમિળના સામાન્ય નામે ઓળખાય છે. દક્ષિણ ભારતના દરેક પ્રદેશે પોતાની બોલી વિકસાવી છે. તે જ પાછળથી તમિલ, તેલૂગુ, કન્નડ અને મલયાલમ જેવી અલગ સ્થાનિક ભાષાઓ તરીકે વિકાસ પામી. કાલ્ડવેલની દૃષ્ટિએ 'તમિળ' શબ્દ દ્રવિડમાંથી તેના પ્રાકૃતમાંના ધ્વનિપરિવર્તન દ્વારા આવ્યો છે. ('દ્રવિડ' દમિડ જેમ અને 'દ' 'ઝ' પ્રમાણે). કેટલાક વિદ્વાનોને લાગે છે કે 'દ્રવિડ' એ 'તમિળ'નું સંસ્કૃત મૂળ છે. પ્રાચીન રોમન લોકોએ ભારતના નકશાનું સીમાંકન કરતી વખતે દ્રવિડ નામનું સૂચન કરતું ડામી - રાઈસ એવું નામ આપ્યું હતું. 'દ્રવિડ' લોકોનું જાતિગત મૂળ તેઓ રહેતા હતા તે ભૌગોલિક વિસ્તાર અને તેમની ભાષાનો નિર્દેશ કરે છે.

મલયાલમ ભાષાશાસ્ત્ર પરનો સંસ્કૃત પ્રબંધ 'લીલાતિલકમ્' કહે છે કે મલયાલમ ભાષા આર્ય ભાષાઓથી જુદી છે. અને કેરળની ભાષાનો ચોલ, ચેર અને પાંડ્ય ની દ્રાવિડ ભાષાઓમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. ઉપરના પ્રબંધમાં તેમજ ઈતર દ્રાવિડ પુસ્તકોમાં સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે મલયાલમ એકવાર તમિળ તરીકે ઓળખાતી હતી. પ્રાચીન ભાષા 'મલયમ્મા' અથવા 'મલયનમા' તરીકે ઓળખાતી હતી. જ્યારે કાલ્ડવેલને લાગે છે કે મલયાલમ તમિળની જૂની શાખા છે.[1] ડૉ. ગુંડર્ટ આ માન્યતાનો અસ્વીકાર કરે છે. તમિળ ભાષા, ચેન્તમિલ પછી ત્રીજા સૈકાની આસપાસ સાહિત્યિક ભાષા તરીકે વિકસી હતી. દક્ષિણમાં જે ભાષા ચલણી બની તેનાથી આ જુદી હતી. ચેન્તમિલના આગમન પહેલાં ય દ્રાવિડ લોકોને આર્ય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કૃતનો પરિચય થયો હતો. પરંપરા દ્વારા આપણી પાસે જે લોકસાહિત્ય આવ્યું હતું તે તમિળ અને સંસ્કૃતનું મિશ્રણ 'કોડુંતમિળ' તરીકે જાણીતું તમિળનું પ્રાદેશિક

1. ડૉ. ગુંડર્ટ : મલયાલમ ડિક્શ્નેરી ઍન્ડ એ કમ્પેરેટિવ ગ્રામર

રૂપાન્તર હતું. કોડુંતમિળ સાહિત્યિક તમિળ ન હતી. એ માત્ર લોકોની ભાષા હતી.

દક્ષિણ ભારતનું આગલું, ચેન્તમિલ સાહિત્ય કેરળના વિદ્વાનોની 'પટિટ્ટપાટુ', 'ચિલાપતિકારમ્' ઇત્યાદિ ચિરસ્મરણીય કૃતિઓ દ્વારા સમૃદ્ધ થયું હતું. 'પટિટ્ટપાટુ' કાવ્યસંગ્રહ છે. દસ જુદા જુદા કવિઓએ વિવિધ ચેર રાજાઓની પ્રશસ્તિ કરી છે. 'ચિલાપતિકારમ્ ત્રણ સર્ગોમાં છે અને તેમાં ચેર, ચોલ અને પાંડ્યની રાજધાનીઓ ક્રમે વાંચી, પુકાર અને મદુરાઈનાં વર્ણનો છે. તમિળમાં સૌન્દર્યશાસ્ત્ર પર લખાયેલ આ એક માત્ર પ્રબંધ છે અને તે ચેન્તમિલમાં લખાયેલ છે. સંઘમ્ કાળમાં ચેર રાજાઓને ત્યાં પોતાના રાજ્યની બહારના કવિઓ પણ હતા. જેવા કે પરનાર અને કપિલાર તેમના માનીતા રાજકવિઓ હતા. ચેર પ્રદેશની કેટલીક શિલાલેખમાંની રાજાજ્ઞાઓ ચેન્તમિલમાં લખાઈ હતી જે તામિલનાડુની સીમા પાસેના દક્ષિણ વિસ્તારની હતી. પ્રદેશમાં ચેન્તમિલનો પ્રભાવ ચમત્કારિક હતો. પણ એકંદર વિસ્તારની બોલાતી તેમજ અધિકૃત ભાષા કોડુંતમિલ હતી અને આ મૂલ દ્રવિડ ભાષાકુળની સ્વતંત્ર પ્રાદેશિક શાખા હતી. આનો અર્થ એમ નથી કે ચેન્તમિલ અને કોડુંતમિળ વચ્ચે સંબંધ ન હતો. બંનેમાં ઘણા શબ્દો સામાન્ય હતા. સાહિત્યિક ભાષા તરીકેના ચેન્તમિલના સ્થાન વિષે કોઈએ શંકા ઉઠાવી ન હતી. છતાં કોડુંતમિળ સામાન્ય માણસની ભાષા હોવાથી તે કાળનાં લોકપ્રિય લોકગીતો આ પ્રાદેશિક ભાષામાં રચાયાં હતાં, જેણે લોકો પરની પોતાની પકડ ગુમાવેલ તે ભદ્રવર્ગીય ચેન્તમિલથી નિશ્ચિત આ જુદી હતી. પાછળથી નમ્બૂતિરીઓએ કોડુંતમિળ અને સંસ્કૃતને એકત્ર કરવાનું શરૂ કર્યું અને નવી જ ભાષાનું સ્થાપન કર્યું કોલેજુત અને વટ્ટેજુત (લિપિઓ) નામની લેખનશૈલીથી ફંટાઈ મલયાલમ ગ્રંથની લિપિના ઉદ્ભવે અને પાછળથી આર્ય એજુત લિપિના ઉદયે ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. વટ્ટેજુત લિપિ ચેર અને પાંડ્ય દેશોમાં વપરાતી લિપિ હતી. સમ્રાટ અશોકના દક્ષિણ ભારતના શિલાલેખોની બ્રાહ્મી લિપિ પરથી સંસ્કરણ પામેલી આ લિપિ હતી. સમગ્ર ચેર દેશમાં આ લિપિ જાણીતી હતી. પાછળથી તેણે કોલેજુત નામની બીજી લિપિને જન્મ આપ્યો. આ લિપિ વટ્ટજુત ને ઘણી મળતી હતી પણ લખાણ સાધન (કોલ) દ્વારા કરવામાં આવતું. ત્રીજી લિપિ મલયાલમ્ જે દક્ષિણની મલયાલમ્ તરીકે પણ ઓળખાતી હતી, તે વટ્ટજુતના પ્રભવસ્થાન રૂપ હતી અને ત્રિવેન્દ્રમની દક્ષિણ બાજુના વિસ્તારમાં લોકપ્રિય હતી. આર્ય એજુત તરીકે ઓળખાતા હાલના મલયાલમ વર્ણાક્ષરો ઈ.સ. ની 9મી સદીમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યા. મહા કવિ ઊલૂર પોતાના 'કેરળ સાહિત્ય ચરિતમ્'માં જોરશોરથી કહે છે કે તુંચટ રામાનુજમ એજુત્તચન જેને અર્વાચીન મલયાલમ ભાષાના જનક તરીકે બિરદાવવામાં આવે છે અને જેનો કાળ 15 અને 16મી સદીની વચ્ચે ક્યાંક આવે છે તે સર્વપ્રથમ

કેરળમાં આર્ય એજુત દાખલ કરનારો ન હતો.

ઘણાં બધાં લોકગીતો-કથાકાવ્યો, ટૂંકી સંગીત રચનાઓ, ધાર્મિક વિધિ સમયનાં ગીતો, સામાજિક મનોરંજનનાં ગીતો, જોડકણાં, વ્યવસાય ગીતો, મેળાનાં ગીતો, સમસ્યાઓ, વાર્તાઓ, ભજનો અને તત્સમ અન્ય આપણા સુધી ઊતરી આવ્યાં છે. છતાં આપણે એમ નહિ કહી શકીએ કે આમાંની બધી જ રચનાઓ મૂળમાં સરખી જ પ્રાચીન છે. આમાંની બહુસંખ્ય રચના સ્પષ્ટ રીતે મધ્યકાળની નીપજ છે. એ જ વખતે ખૂબ પ્રાચીન કૃતિઓ સૈકાઓ સુધી ટકી પણ છે. ગીતોમાં જે ધાર્મિક વિધિના ભાગ રૂપ છે તે ટોટ્ટમ તરીકે ઓળખાય છે અને મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ટોટ્ટમ શબ્દ પોતે જ તેનાં કંઠસ્થ લક્ષણોનું સૂચન કરે છે. તેનો અર્થ પ્રેરણા અથવા જે મનમાં રચાય છે તે. તેનો અર્થ 'સ્ફુરવું' એવો પણ થાય છે અને તેમાં ઉત્સ્ફુર્ત રચનાનો સમાવેશ પણ થાય છે. હજી એક બીજો અર્થ છે : સ્તોત્રમ્. તેનો અર્થ છે ઋચા અથવા શક્તિસ્તવન. આ ખરેખરાં લોકકાવ્યો છે. કોઈવાર તે આવાહનનું રૂપ લે છે. મન્નાન જે વેલન કોમની શાખાનો છે તે 'ચિલાપટિકરમ'માંથી કન્નકી અને કોવિલાન કથા સંબંધી તેમજ કાલિ દ્વારા થથા દારિકવધની કથા સંબંધી ટોટ્ટમ ગાય છે. કલમપાટ્ટુનો ઉલ્લેખ તેમજ વિસ્તૃત ચર્ચા આગળના પ્રકરણમાં કરી છે. આ ધર્મવિધિમાં વપરાયેલાં ગીતો લેખિત કે મુદ્રિત રૂપે હંમેશાં સાચવવામાં આવતાં નથી. ટોટ્ટમ ગીતોના મોટા ભાગના ગાનારા માને છે કે આ ગીતોને કાગળ પર લખી લેવાં કે છાપવાં એ પાપ છે. કેરળના દક્ષિણના જિલ્લાઓમાં જે ટોટ્ટમ પ્રવર્તમાન છે તેમાં તમિળ શબ્દો અને પ્રયોગોનો ભાગ અધિક છે અને કન્નકી દંતકથા મોટે ભાગે વસ્તુવિષય હોય છે, જ્યારે ક્વીલોન જિલ્લામાં થોડા ઉત્તરમાં, ખાસ કરીને એજવાએ ગાયેલ કાલિ પરનાં ગીતોમાં તમિળની અસર નથી.

ગામડાનાં ઘરોમાં મહિનાના પહેલા દિવસે અને છેલ્લા દિવસે કેટલાક પ્રસંગે વિધિ-ગીતો ગવાય છે. સંભવતઃ જતા માસને વિદાય દેવા અને નવાનું સ્વાગત કરવા અને ઘરનાં અનિષ્ટોનું નિવારણ કરવા માટે ગવાતાં આ ગીતોની વસ્તુસામગ્રી તેમજ સંગીતમય છટામાં—બંનેમાં જાદુભરી મોહિની હોય છે. ગામની કોમમાં વેલન ભૂવો હોય છે જેનાં ગીતો સામાન્યતઃ મવરતમ્-પાટ્ટુ તરીકે ઓળખાય છે. તે ગીતોમાં મહાભારતના કેટલાક પ્રસંગોનું નિરૂપણ હોય છે જેમાં દુર્યોધન પાંડવોનો નાશ કરવા છળકપટપૂર્વક ઘણાં કારસ્થાનો રચે છે અને તે આપત્તિમાંથી પાંડવો સફળતાપૂર્વક ભીમસેનની વીરતાથી બચી જાય છે. 'નિજાલકુત્તુ' નામે જાણીતી કથા વિસ્તારથી ગાવામાં આવે છે. નિજાલકુટ્ટુનો અર્થ : જાદુઈ શક્તિ દ્વારા શત્રુની છાયાનું આવાહન કરી તેમને ભોંકીને મારી નાખવા.' એમ કહેવાય છે કે પાંડવોને મારવા દુર્યોધને ભૂવા ભરત મલયાન જાદૂગરની મદદ માગી હતી. પોતે આ મલયાનના વંશજો છે એમ વેલન કોમ માને છે. આ ભૂવાઓની સ્મૃતિમાં ભરચક

સાહિત્ય ભર્યું હોય છે. તેને પૂરેપૂરું ગાવું હોય તો દિવસોના દિવસો લાગે. આપણે જેના ઉપર રહીએ છીએ એ ધરતીની કથા કહેતી 'મહાભારત'ની વાર્તા ઉત્કૃષ્ટ કલ્પનાપૂર્ણ કવિતા સાથે શરૂ થાય છે એ રસપ્રદ બીના નોંધપાત્ર છે. ગીત આલેખે છે કે એ કાળે જ્યારે ન હતો આદિ કે ન હતો અંત, ન હતા ચાર વેદ, ન હતું વિશદ જ્ઞાન અને ન હતાં ઉપલબ્ધ ધર્મશાસ્ત્રો. દિવસ અને રાત્રિ, ચંદ્ર અને સૂર્ય - બધાં ગેરહાજર હતાં. દેવ ન હતા, દાનવ ન હતા, ત્યારે અવકાશમાં એક ઈંડાનું નિર્માણ થયું અને તે એકાકી તંતુ દ્વારા આવ્યું. પછી બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ્વરનો જન્મ થયો. ઈંડું ભાંગ્યું અને આ આપણા જગતનો જન્મ થયો...' આ પ્રસંગ પછી વેદવ્યાસનો જન્મ, કુરુવંશનો વૃત્તાંત ઇત્યાદિ તરફ કથા આગળ વધે છે. મવરતમ્-પટ્ટુ જે દક્ષિણ વિસ્તારમાં પણ પ્રચલિત છે. તે પોતાના દુશ્મન પાંડવોનો સમૂળો નાશ કરવા દુર્યોધને યોજેલાં સંખ્યાબંધ સાધનોનું વિસ્તારથી વર્ણન કરે છે. અહીં સંગીતકારોની કોમનું નામ જુદું છે. તેઓ 'કુરવા' છે. અહીં પણ કુરવા નિજાલકુત્તુ (અથવા 'છાયાની હત્યા') જે પાંડવોને મારવા માટે પ્રયોજવામાં આવે છે તેના વિષે ગાય છે. જ્યારે દુર્યોધન કુરવા ભૂવાને પોતાના દુશ્મનોને મારવાની આજ્ઞા કરે છે ત્યારે શરૂઆતમાં તો આ કામ કરવા તે નાખુશ છે, કારણ તે પાંડવોનો પણ ઋણી હતો. તેથી પાંડવો પ્રત્યે કૃતઘ્નતા આચરવાનું આ અધમ કૃત્ય પાછું ઠેલવા માટે કુરવો અમુક જરૂરી વસ્તુઓ પૂરી પાડવાની યાદી આપે છે. આમાં 'હાથી અને ઘોડાનાં ઈંડાં, ઘંટીનાં મૂળિયાં, મદિરાની મજ્જા - ચાંદનીના અંકુર, અંધારાની છાલ, રેતીનું દોરડું, બારણાનો 'કિચૂડ' એવો અવાજ વગેરેનો સમાવેશ કર્યો હતો. વિધિ માટે આ બધી અસંભવિત વસ્તુસામગ્રી મગાવવામાં આવે છે. પાંડવોની છાયાઓની ભોંકીને હત્યા કર્યા પછી તેમને ફરી કેવી રીતે ઊંડી નિદ્રામાંથી જગાડ્યા તેમ સજીવન કરવામાં આવ્યા તેનું કથા આગળ વર્ણન કરે છે. કણકિ-ટોટ્ટમ અને મન્નાર-ટોટ્ટમ એ ક્રિયાવિધિનાં ગીતો મનાર અને પુલયાર કોમના માણસો ગાય છે. ગીતોમાં ચિલપટિકરમ્‌ની કથાનું નિરૂપણ છે. એ જ કથાનાં ઘણાં બધાં રૂપાન્તરો હોય છે. મણિમનકા વૈશ્ય જાતિમાં જન્મી હતી. તેનાં લગ્ન પાલકા સાથે થયાં હતાં. એકવાર મણિમનકાએ બજારમાં વેચવા માટે સોનાનાં આભૂષણો પોતાના પતિને આપ્યાં. પાંડ્ય રાજાએ લુચ્ચા સોનીની શિખવણીથી પાલકને મારી નાખ્યો અને કડાં લઈ લીધાં. મણિમનકી માતા કાલિની કૃપાથી પાંડ્ય દેશમાં પહોંચી. કાલિએ આપેલ તલવારથી તેણે પાંડ્ય રાજાને માર્યો અને પોતાના પતિને સજીવન કર્યો. સોની પણ તેના રોષમાંથી બચી શક્યો નહિ. પાલઘાટ જિલ્લાની કણ્ણિપારકાલિ જે દેશાટુકાલિ, ડેસ્ટુકાલિ, મણ્ણટુકાલિ અને લાલાકાલિ તરીકે પણ ઓળખાય છે તે પણ કાલિમાતાની વિધિ છે. આ વિધિ ત્રણ દિવસ ચાલે છે. અંડી, વેલ્લોન અને મલમા એ દરેક દિવસે થતી વિધિનાં નામ છે. ગીતો પુલયાના એક

સમૂહની કથાનું વર્ણન કરે છે. તેઓ એક જમીનદારના કબજામાંથી છૂટી બીજા પાસે ગયા. રસ્તામાં તેના જૂના માલિકે તેમને પકડ્યા અને પાછા આણ્યા. આ ગીતો આપણને કેરળમાં તે વખતે કેવી સામાજિક પરિસ્થિતિ હતી અને તેમાં પુલયા જેવા કેટલાક સમાજના નબળા વર્ગો સાથે કેવો માનવતાહીન વર્તાવ કરવામાં આવતો અને તેમને લેવડદેવડની ચીજવસ્તુ તરીકે વાપરતા તેનું વર્ણન કરે છે. માતા કાલિનાં અને બીજા દેવતાઓ જેવા કે ગણપતિ વગેરેનાં સ્તોત્રો ઉપરાંત આ ગીતો વિવિધ જાતિના લોકોના જીવનનું પણ આલેખન કરતાં.

નૃત્યમાં આપણે લડાયક શિસ્તની પ્રબળ અસર જોઈ શકીએ છીએ. સહજતા જે ટોટ્ટમનું બુનિયાદી લક્ષણ છે તે આ ગીતોમાં છે. દેવીના ભક્તો હર્ષાવેશમાં ગાય છે. કેટલાંક ગીતો છંદમાં બેસાડેલાં છે પણ મોટે ભાગે તે મુક્ત પ્રવાહી લયયુક્ત ગદ્યમાં છે. કેટલેક સ્થળે આ ગીતો પના-ટોટ્ટમ (પાત્ર અથવા માટીના ઠામ પરના તાલ સાથે ગવાતું ટોટ્ટમ.) ના નામે ઓળખાય છે. ટોટ્ટમના આવા ઘણા ગદ્યપ્રકારો છે. જેમકે કાલિ દ્વારા રાક્ષસ દ્રારિકવધ, પાંડવોની જન્મકથા, 'ભરત મલયે' ચેટક વિદ્યાથી કરેલ પાંડવોની હત્યા વગેરે આ બધાં ગીતોમાં આપણે જોઈએ છીએ. ગ્રામીણ ગાયકો પોતાની કલ્પનાના રંગ અને ઓપ આપીને મુક્ત રીતે મહાકાવ્યની કથાવસ્તુનું પુનઃસર્જન કરે છે. આવું એક રસિક ટોટ્ટમ એક છોકરીએ હાથીને જન્મ આપ્યો એની કથા વર્ણવે છે. આ વિઘ્ન દૂર કરનારા ગણપતિનો જન્મ સૂચવે છે. ગણપતિ કેરળના માનીતા દેવ છે અને કોઈ પણ ધર્મવિધિ કે મનોરંજનના માંગલિક પ્રારંભના પ્રતીક તરીકે કેરળના લોકજીવનમાં તેનો ઉલ્લેખ આવે છે. અનેક લાડકા શબ્દપ્રયોગો જેવા કે કુડવયરા (મોટા પેટવાળા), એકદંતા, આનામુઘવને (હસ્તિમુખા) વગેરે દ્વારા તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. ઇતર દેવોનાં પ્રશસ્તિગીતોની અંદર પણ પ્રારંભમાં સદ્‌ભાગ્ય માટે તેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. ગણપતિના નામે કેટલાયે તાલ છે (ગણપતિતાલમ્). તે નિશ્ચિત તાલની વિશિષ્ટ રચનાવાળા શબ્દોમાં છે. 'વેલકલિ' 'પટયાની' વગેરે લોકનૃત્ય પ્રકારોમાં ગાવામાં આવે છે. અથવા વાદ્ય પર વગાડવામાં આવે તેવી ઘણી ગણપતિની તાલરચનાઓ છે તેમજ ધાર્મિક સંગીત રચનાઓ છે, જેમકે કનિયાર કોમની ગંધર્વન પાટ્ટુ, પાણન પાટ્ટુ વગેરે. બીજી પણ તાલરચનાઓ છે જેને ગેય તેમજ વાદ્ય પરની રચના તરીકે સાચવવામાં આવે છે તેમજ ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. એક વિશેષ તાલ-લય તરીકે આ શબ્દગુચ્છોને સ્વતંત્ર અસ્તિતત્વ છે. પણ તે યે ગેય અને વાદ્ય ગીતોને સાથ આપે છે અને સમાન્તર તેમજ એકી સાથેના લયબદ્ધ પ્રકારનું સર્જન કરે છે. આ શબ્દો વાદ્યે વાદ્યે શબ્દરચના અને સ્વરરચના પ્રમાણે બદલાય છે. દરેક વાદ્ય ખાસ સૂર ઉત્પન્ન કરે છે જે તેની ભાષા બને છે. દાખલા તરીકે 'એડક્કા'માં 'તેન કૂ કૂ' 'તેન તેન કૂ કૂ' વગેરે બોલના અક્ષરો છે. આ શબ્દો સાથે તાલમર્યાદાઓ નક્કી કરાય

છે. પણ તે છંદ જેટલી સંકીર્ણ નથી હોતી. મર્યાદાની અંદર છંદના નિયમો તોડીને શીઘ્ર રચના કરવાનું સ્વાતંત્ર્ય હોય છે. આ કરતી વખતે સંગીતકારોની મુખ્ય ચિંતા મિજાજ જાળવવાની હોય છે અને આ મિજાજની પ્રેરણા સંગીતકાર જેમાં રોકાયેલ હોય તે લાગણી વગેરે જેવા શારીરિક પરિશ્રમમાંથી મળે છે અને ગાનના તંત્રે પણ આની સાથે તાલ મિલાવવો પડે છે. ચેટક વિદ્યાનાં કેટલાંક ગીતોમાં કેટલાક શબ્દોના જાદુઈ ઉપયોગને મંત્રોમાં સમાવિષ્ટ કરેલો હોય છે. એમ મનાય છે કે મંત્રદીક્ષા ગુરુ દ્વારા થવી જોઈએ. 'વશાલ', 'સ્વાહા' અને 'વોશાલ' આવા કેટલાક માંત્રિક શબ્દોનો પ્રયોગકર્તાઓ ઉપયોગ કરે છે. અનિષ્ટ નિવારણ માટે, શત્રુઓનાં કારસ્થાનોને નિષ્ફળ બનાવવા, વશીકરણ માટે, માનવો, પાળેલાં પ્રાણીઓ, પાક ઇત્યાદિના રોગ સામે લડવા ઇત્યાદિ કાર્યો માટે મંત્રોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ચેટક વિદ્યામાં વપરાતાં ગીતો મહાન રહસ્યો તરીકે જાળવવામાં આવ્યાં હતાં અને ગુરુ દ્વારા શિષ્યને તેનું જ્ઞાન થતું. કોઈની નજર લાગી હોય તો તે દૂર કરવા માટે ગવાતાં માંત્રિક ગીતો પણ હોય છે. આ અનિષ્ટ અસર ફરી ફરી બલવત્તર બને છે. દુષ્ટ નજર આખા શરીરને અસર કરે છે.

ચાલ્યું જા, ઓ દુષ્ટ ભૂત !
ઢળતી બાંધેલી લટમાંથી.
ભાગી જા શુભ ચિહ્નાંક્તિ
લલાટમાંથી, ભ્રમરમાંથી,
કાળાં કાળાં નેત્રોમાંથી...[2]

મલયન કોમના માંત્રિક ગીતમાંથી આ થોડીક પંક્તિઓ છે. દરેક પંક્તિને છેડે પ્રયોગકાર પોતાનો શ્વાસ બહાર કાઢે છે, આંગળાના ટાચકા ફોડે છે અને આ દ્વારા આંતરિક શક્તિની જાદુઈ અસર થયાનું સૂચન કરે છે. જૂના ત્રાવણકોર જિલ્લાના કન્નીકર અને મલયારયાસ પાસે ઘણાં રસભર્યાં ગીતો છે જે જમીનદારો સાથેના પોતાના સંબંધની વાતો પ્રકટ કરે છે, તો કેટલાંક જમાતની જાદુઈ શક્તિ તેમજ **પોતાના** માલિક સાથેની પોતાની બિરાદરીનું વર્ણન કરે છે. આવા એક ગીતમાં **માલિકે (નાના** રજવાડાનો રાજા) આર્યોના નેતાને એક પત્ર મોકલ્યાનું વર્ણવ્યું છે. **કારણ પેલા**એ મધ, હાથીદાંત, કસ્તૂરી વગેરે ડુંગરની વિરલ પેદાશ મોકલવામાં **મોડું કર્યું** છે એટલે. આર્ય નેતા પોતાના રસાલા સાથે ભેટસોગાદ આપવા નીકળે છે. દિવસો સુધી રાહ જોયા પછી તેને લાગ્યું કે રાજા સાથે મુલાકાત થઈ શકે એમ નથી આથી આર્યે કેળાં, મધ વગેરે ભેટસોગાદ બાળવાનું શરૂ કર્યું. જ્યારે કસ્તૂરીને

2. મલયાલમમાંથી લેખકે કરેલ ભાષાંતર.

પણ અગ્નિમાં નાખવામાં આવી ત્યારે તેની ઉગ્ર ગંધ રાજા સુધી પહોંચી. રાજાએ જમાતના નેતા અને તેના નોકરોને ઉદ્ધતાઈ બદલ શિક્ષા કરવાનો નિશ્ચય કર્યો. આર્ય જાદુગરે રાજા પાસે જાદુના અદ્ભુત પ્રયોગો કરી બતાવ્યા. આથી રાજા છેલ્લે ખુશ થયો અને નેતાને માફી આપી. આર્યનાં ગીતોમાં નદી પર બંધ બાંધવાની અને બાજુના રાજ્યને પાણી ન દેવાની અને જ્યારે બંધ તૂટ્યો ત્યારે નરબલિ દ્વારા તેની મરામત કરવામાં આવી, એવી કથાઓ છે. આવાં ભયંકર બલિદાનોનું વર્ણન કરતાં ગીતો પાછળથી લોકપ્રિય બન્યાં. કોમના માણસોની પોતાની દૈનંદિન પ્રવૃત્તિઓ સાથે ગવાવા માંડ્યાં.

સ્થાનિક વીરોનાં પરાક્રમોની પ્રશંસા કરતી વીરગાથાઓ લોકો માટે મહત્ત્વનું પ્રેરણાસ્થાન બને છે. આ વીરગાથાઓ કેટલીક વાર દેવતાઓ સંબંધી હોય છે. કેટલીક વીરગાથા નાયક અને નાયિકાઓનાં અદ્ભુત જીવન અને પરાક્રમો પર હોય છે. જો કે આ કથાઓનું કેન્દ્રબિંદુ કોઈ ખાસ સ્થળ હતું. કારણ આવા વીરોની પ્રવૃત્તિઓ તેમની આસપાસ ઘૂમતી ને આખા દેશભરમાં પ્રસરતી લાગતી. કેરળના ઉત્તર ભાગમાં 'વડક્કન પાટ્ટુકલ' તરીકે જાણીતી જે વીરગાથાઓ રચાઈ તે સૌથી વિશેષ લોકપ્રિય છે. દક્ષિણ બાજુની તેક્કન પાટુકલ તરીકે જાણીતી વીરગાથા સાધારણ રીતે સ્થાનિક યુદ્ધવીરોનાં જીવન, કાર્ય વર્ણવે છે. બીજી ઘણી બધી વિશિષ્ટ વીરગાથાઓ છે જે કેરળના મધ્ય ભાગમાંથી મળી છે. તે મહાભારત જેવા મહાકાવ્યોમાંથી લીધેલા પ્રસંગોનું નિરૂપણ કરે છે તેમજ ગ્રામજનતાની સર્જકતાએ છૂટથી રૂપાન્તર કર્યું હોય તેવા પ્રસંગોનું વર્ણન કરે છે. ઉપરના વિસ્તારના પુલયો (કૃષિકાર કોમ)માં પ્રચલિત ઇડનાડન પાટુકલ નામનાં વીરકાવ્યો પણ તેમના વીરોનાં પરાક્રમોનું આલેખન કરે છે. દક્ષિણ પ્રદેશનાં ગીતોનું મહત્વનું પાસું એ છે કે વિલ્લડીપાટુ જેવા સંગીતાત્મક સમારંભોમાં તેનો ઉપયોગ થાય છે. ગીતો ધનુષ્યાકારના મોટા લોકવાદ્યના તાલ સાથે ગવાય છે. લોકવાદ્યની પાછળ અભિનેતાઓ બેસે છે. વાદ્ય નાની ઘૂઘરીઓથી શણગારેલું હોય છે. જ્યારે તે ધનુષ્યની દોરી પર લાકડીથી વગાડે છે ત્યારે આ ઘૂઘરીઓમાંથી આનંદજનક તાલ-લય ઉત્પન્ન થાય છે. કેટલાક વાદ્યકારો ધાતુના ઠામ ઉપર વગાડે છે. જૂથમાં પાંચથી સાત સંગીતકારો હોય છે. આ જીવંત પ્રકાર મૂળતઃ વર્ણનાત્મક છે અને સંગીતકારોના અભિનય દ્વારા દૃશ્ય રીતે પ્રકટ કરવામાં આવે છે. મુખ્ય સંગીતકાર 'પુલવાર' તરીકે ઓળખાય છે અને તે ધનુષ્યની જમણી બાજુએ બેસે છે.

ઉત્તર કેરળનાં લોકગીતો એક રીતે ખૂબ સૂચક છે કે પ્રદેશના ઘણા રીતરિવાજો અને સામાજિક સમસ્યાઓને તે પ્રકટ કરે છે. મલબારની ગીતગાથાઓ જાગીરદારો કઈ જાતનો પોષાક પહેરતા તેનું વર્ણન કરે છે. અત્યંત મુલાયમ રેશમ બનાવવાની વણકરોની કસબકલા કેટલાંક ગીતોમાં પ્રતિબિંબિત થઈ છે. લગભગ બધાં વડક્કન-

પાટ્ટુ કલારી (યુદ્ધકલા) અને પયટ્ટુ (યુદ્ધ) સાથે ઘનિષ્ટ રીતે સંબંધિત છે. આ વર્ગનાં ઘણાં ગીતો ઉત્તર કેરળનાં બે કુટુંબો-પુતુરમ્ વિદ અને 'તમાલિ મણિકોટ વિદ'ની પ્રશસ્તિનાં છે. આમાંનું પ્રથમ તિય્યા અને બીજું નાયર - હિંદુ ઉપજાતિનાં હતાં. અરોમલ ચેવકર પરની કથા પૈકીના એક ગીતમાં આમ કહે છે :

અમારા વડવાઓ
જુગજુગ જૂના
રંણસંગ્રામે ખેલ્યા
દિનભર.
ને એ પછી ત્રણસોને
અડસઠ વરસો
વીતી ગયાં અત્યાર લગીમાં...[3]

સ્પષ્ટતઃ કેરળના 16 મી [4] સદીના આ પવાડા, દરેક યુવાન લશ્કરી તાલીમ લે એવી સામાજિક પદ્ધતિનું ચિત્રણ કરે છે.

વડક્કન પાટ્ટુકલમાંનાં બે મહત્ત્વનાં કુટુંબો પૈકીનું એક 'પુતુરમ્ વિદ' પોતાના શૂરવીર માણસો આરોમલ ચેવકર, તેની બેન અર્ચા અને પુત્ર અરોમુનિ માટે જાણીતું હતું. આરોમલ ચેવકર 22 વર્ષની યુવાનવયે મૃત્યુ પામ્યો. પુત્તરિકામની લડાઈ અરિડગોડર સાથે લડીને વિજયી બનીને પોતાના પિતરાઈ ભાઈ ચંદુ જે તેનો નજીકનો સાથી હતો તેના ખોળામાં માથું રાખીને તે સૂતો હતો. પણ ચંદુને ગુપ્ત રીતે આરોમલ પ્રત્યે વૈમનસ્ય હતું. કારણ અર્ચા સાથે લગ્ન કરવાના પોતાના હક્નો ઇનકાર કરવામાં આવ્યો હતો. કુટિલ ચંદુએ આરોમલને મારવાની અને પોતાનું વેર લેવાની આ તક ઝડપી લીધી. પુટ્ટારિકામ ની જે લડાઈ આરોમલ જીત્યો તેનું સુરેખ વર્ણન આ ગીત આ પ્રમાણે આપે છે :-

'ત્યાંથી આરોમલ ઊઠયો
બાજઠ લઈ તેના પર વસ્ત્ર પાથર્યું અને
તેના પર થાળીમાં ચોખા ભરી તેના
પર નાળિયેર મૂક્યું, ઉપર સોપારી મૂકી
ને તેમાં સોય ભરાવેલ ઈંડું મૂક્યું.

---

3. લેખકે કરેલ ભાષાન્તર
4. 'કેરળ સાહિત્ય ચરિતમ્'માં મહાકવિ ઉલૂર એસ. પરમેશ્વર આયર તકોલી ઓટેના કુરુપની જન્મતારીખ મલયાલમ સંવત 759 આપે છે. એટલે ઈ.સ. 1574.

સોયની તીણી અણી પર તલવાર ટેકવી
તલવારની અણી પર ગુલાંટ મારી
તેણે સાત પરાક્રમ કર્યાં.'

આ વીરોએ યુદ્ધકલામાં કેવું અકલ્પ્ય ચાતુર્ય પ્રાપ્ત કર્યું હતું તે ઉપરનું ગીત બતાવે છે. આરોમલની બહેન ઉણ્ણિચર્યાની વીરતા અને લડાયક સિદ્ધિ બાબત આવી જ કથાઓ છે.

એકવાર અલ્લિમલર્કાવુના ઉત્સવમાં ભાગ લેવા પોતાના પતિ કુંજરમણ સાથે તે જતી હતી ત્યારે કેટલાક મવાલીઓએ તેમના પર હુમલો કર્યો. તેને એકલીને બધાંની સાથે લડવાનું હતું. તેનો વર ભયથી ધ્રૂજતો હતો. તેણે તેમને આહ્‌વાન આપ્યું અને એકી વખતે અઢાર બળવાન માણસો સામે ઝઝૂમી અસાધારણ શક્તિ બતાવી. બીજા ગીતમાં ઉણ્ણિચર્યા પોતાના પુત્ર અરોમુનિને પીઠ પાછળ ઘા પડે એ કરતાં સામે મોઢે હિંમતથી દુશ્મનોનો સામનો કરી કુળની પ્રતિષ્ઠા કેવી રીતે જાળવવી તે બાબત ઉપદેશ આપે છે. પોતાના કાકા આરોમલ ચેવકરને દગાથી મારનાર ચંદુની સાથે લડવા જ્યારે અરોમુનિ તૈયાર થયેલ ત્યારે તેની વીર માતાએ તેને આ ઉપદેશ આપ્યો.

ઉપર કહ્યા પ્રમાણે વીકોલી ઓટેના કુરુપ નાયર જાતિનો હતો અને તેનાં યુદ્ધપરાક્રમો વિષેનાં ઘણાં ગીતો છે. અન્યાય સાથે કદાપિ સમાધાન ન કરનારા વીર તરીકે તેનું નામ હંમેશાં યાદ રહેશે. ભલા અને જરૂરતવાળા લોકોને તે મદદ કરતો. તેના સૌથી બળવાન શત્રુ કતિરુર કુરુક્કલ સાથેના યુદ્ધમાં તેનું મૃત્યુ થયું. છેલ્લી લડાઈમાં તેના શત્રુને મળતા પહેલાં તેને ઘણા અપશુકન થયેલા. મંદિરના પૂજારીને દેવી સરમાં આવ્યાં અને ઓટેનાને યુદ્ધમાં ન જવા માટે ચેતવણી આપી પણ ઓટેનાએ ચેતવણીની પરવા ન કરી. જે તાવીજ તેણે પહેર્યું હતું તે તેની એકાદ પત્નીએ ચોરી લીધેલું. આ પણ ખરાબ ચિહ્ન હતું. વસ્તુતઃ તે પોતાના શત્રુઓને હરાવીને બધી લડાઈ જીતી શકત. પાછા વળતાં તેને એકાએક જણાયું કે તેનું ખંજર ગૂમ થયું છે. તે તેને પાછું જોઈતું હતું. તેના મિત્રોએ પાછા ન જવા માટે તેને ચેતવ્યો. પછી તેણે આમ જવાબ આપ્યો :

'જગત મને ચીડવશે કે એક[7]
કીર્તિમંત નાયર રણક્ષેત્રમાં
આવેલો અને પોતાનું શસ્ત્ર પાછળ

7. કર્તાનું ભાષાન્તર.

મૂક્તો ગયો. એના મિત્રો
કહે તોય એ અટકશે નહિ કે
હાથી રસ્તો રોકે તો પણ'

અને તે પાછો ગયો. તેને ગોળીથી વીંધી નાખવાનો દુશ્મનોને લાગ મળી ગયો. દ્વન્દ્વયુદ્ધનું વર્ણન કરતા કથાકાવ્યના શબ્દશઃ ભાષાન્તરમાંથી નીચેની પંક્તિઓ છે :

ઓડ્યોટ્ટીટત્તિલ કાંડાસેટી (ચેપન) સહ[8]
ઓટેનાએ લોકનાર કાવુ તરફ કૂચ કરી.
આડ્યોટ્ટીટત્તિલ કાંડાસેરીએ
ઉચ્ચ કોટિના નાળિયેર વૃક્ષનો
ભાલો લીધો ને સજ્જ બની
તેઓ સાથે આગળ ગયા અને
એકજ કૂચમાં બધું અંતર પાર કર્યું.

તેઓ મંદિરે પહોંચ્યા. એ જગા ચારે બાજુથી માણસો દ્વારા રક્ષાયેલી હતી. પછી હજાર નાયરો, પ્રદેશનો રાજકર્તા વગેરે ત્યાં એકત્ર થયા હતા. ઓટેના વડના ઝાડ નીચે ઓટલા ઉપર બેઠો. મનિલૂર કુરુક્કલ પોતાના 22 શિષ્યો સાથે ત્યાં આવ્યો અને દેવીની આરાધના કર્યા પછી ઓટેના જ્યાં બેઠો હતો તે ઓટલાના બીજા ભાગ ઉપર બેઠો. મપયિલ તચોલી કુન્હી ઓટેનાએ આ પ્રમાણે કહ્યું :

"ઈર્ષાળુ ઓટેના
તું કેવો નાયર છે કે
વડના ઝાડ પાસે ગયો ?"
પોતાની સગી આંખે આ જોઈ,
ક્રોધથી કાળી આંખો સળગી,
ઉશ્કેરાઈ પગ પછાડ્યા...
કુરુક્કલે મોટેથી હાક મારી :
"ભલા તચોલી કુન્હી ઓટેના !
કુંભમ્‌ની દશમ ને અગિયારશ આવશે
જો ઈશ્વર મારા જીવનની રક્ષા કરશે
તો હું શપથપૂર્વક કહું છું : હું પોન્નિયત આવીશ

8. કર્તાનું ભાષાન્તર.

ત્યાં વડની નીચે
એક જ લડાઈમાં આપણી ઉત્તમતા પરખાઈ જશે
એ દિવસે આપણે પાછા મળીએ !"

લોકકવિ એ પ્રસંગનું સુરેખ વર્ણન આમ ચાલુ રાખે છે :

તચોલી કોમા કુરુપે (ઓટેનાનો મોટો ભાઈ)
આ સમાચાર તેના કાને આવતાં જ
છાતી કૂટી અને આંસુ સાથે બોલ્યો :
"અરર ! ઉદ્ધત છોકરા !
પર્વત સામે તું ઠામ ફેંકે છે ?
ગુરુવારે આવતા કુંભમ્માં
વાદીમાં દાખલ થવા તું કબૂલ થયો ?"

પરિસ્થિતિ નાટ્યાત્મક રીતે વિકસે છે. દ્વન્દ્વનો ભયંકર દિવસ પાસે આવતો જતો હતો :

કુન્હી ઓટેના સ્નાન કરે છે, અન્ન લે છે...
બીજે દિવસે પ્રભાતે તે લોકનરકવુ પાસે ગયો,
પૂજારીને મંદિર ઉઘાડવા કહ્યું
મૂર્તિની દરેક બાજુએ દીવા કર્યા
સંગીતકારોને ટમટમ્ વગાડવા કહ્યું
પેટી બહાર લાવવામાં આવી
મૂર્તિ સરઘસ સાથે આગળ ચાલી.
આ વખતે
એક નંબૂદરી યુવાનને દિવ્ય પ્રેરણા થઈ
અને ભવિષ્યવાણી બોલ્યો :
"આ વરસે પોન્નિયાત ન જતો,
તારો પાપગ્રહ લગ્નમાં આવી રહ્યો છે
હું તારા માટે કંઈ કરી શકીશ નહિ."

તેના ભાઈ કોમાકુરુપ અને બીજાઓએ ઓટેનાની પોન્નિયાત જવાની બાબતનો વિરોધ કર્યો. પણ તેની તેના પર કશી અસર ન થઈ.

'ચાલો આપણે જઈએ' કંડાસરીને ઓટેના કહે છે...
'કાવિલ ચાત્તોતના ઘેર'
એ પ્રમાણે તેઓ ત્યાં ગયા
ત્યાં તેની પત્ની ચિરુને જોઈ-
બાળક અંબાડીને હાથમાં રાખેલ.
પતિને જોતાં જ તેણે ચીસ પાડી :
'ઓ ! મારા વહાલા પતિ !
તમે લડવાના છો
પોન્નિયાતમાં વડ પાસે
અમને કોની સંભાળ નીચે મૂકશો ?'
'વહાલી ચિરુ ઓટેનાએ જવાબ આપ્યો,
'શું હું મરવાનો છું ?
માણસ માણસનો બરાબરિયો નથી હોતો ?'

કિવલોનની દક્ષિણ બાજુના પ્રદેશનાં ગીતો તેક્કન-પટ્ટુકલ તેના ખાસ ગુણો માટે વિશેષતઃ તમિળ સાથેના તેના મળતાપણાને લીધે નોંધપાત્ર છે. દક્ષિણનાં ગીતો જે વિલ્લુ અથવા ધનુષ્ય અને ઠામના તાલ સાથે જ ગવાય છે તેમાં આપણને ત્રણ પ્રકાર મળે છે : (૧) જે પ્રેત માણસોનાં શરીરનો કબજો લઈ તેમને હેરાન કરે છે તેમની સ્તુતિ રૂપે ગવાતાં ગીતો, (૨) દંતકથા અને દંતકથાના નાયકો વિષે ગવાતાં ગીતો અને (૩) કેટલાક દેવતાઓની આરાધના માટે ગવાતાં ગીતો. અનિષ્ટ પ્રેતની સ્તુતિ કરીને કેટલેક સ્થળે તેમને ખુશ કરવામાં આવે છે. આવાં ગીતો પુલવર નામના ખાસ ગાયકોના વર્ગ દ્વારા ગવાતાં. પેઢી દર પેઢી ચાલ્યાં આવેલાં અને પોતાના પૂર્વજોએ રચેલાં ગીતો ગાવામાં તેઓ નિપુણ હતા. પણ તેમાંના કેટલાકે સમકાલીન પ્રસંગો પર ગીતો રચવાનું શરૂ કર્યું. જો કે તેઓ સાહિત્ય કે સંગીત-એકેયમાં નિષ્ણાત ન હતા. વિલપટ્ટુ પ્રકારનાં અમુક ગીતોનો સમૂહ છે જે પરંપરિત ગુણવાળાં અને ખરેખરાં ગીતો છે. વિલપટ્ટુ નામે જાણીતાં મોટા ભાગનાં ગીતોની આગળ નિઃસંકોચ 'પૂથન' કે 'નવીન' પૂર્વગ લગાડીને નામ અપાયાં છે. કણ્ણાડિયન-પટ્ટુ ગીત વિલપટ્ટુ છે અને 13મી સદીના પાંડ્ય રાજા કુલશેખરની કથા વિષે છે. કાંચિપુરમ્ નજીકના રાજા કણ્ણાડિન સુંદર કન્યાએ પાંડ્ય રાજાનું ચિત્ર જોયું અને એકાએક તેના માટે પ્રેમ થયો. કન્યાના પિતાએ કુલશેખરને પોતાની કન્યાનો હાથ સ્વીકારવા વિનંતિ કરી. પણ છોકરી ઊતરતી જાતિની છે એ કારણ નીચે તેનો અસ્વીકાર કરવામાં આવ્યો. કણ્ણડિયાને આથી ઘણું માઠું લાગ્યું અને

પોતાની છોકરીનાં લગ્ન કુલશેખર સાથે કરવાના શપથ લીધા. મોટા લશ્કર સાથે તેણે કુલશેખર પર સવારી કરી. વલ્લિયુર કિલ્લાને ઘેરો ઘાલ્યો. કુલશેખર બહાદુરીથી લડ્યો પણ હાર્યો અને કેદ પકડાયો, પણ તેણે આત્મઘાત કર્યો અને દુશ્મનોને માત્ર તેની લાશ મળી. કણ્ણડિયાની સુંદર કન્યા પોતાના પ્રેમીની ચિતા પર સતી થઈ. ગીતોની રચનામાં સંગીતની ઊંડી સમજ પરખાય છે - ખાસ કરીને યુદ્ધકૂચનું વર્ણન કરતી વખતે.

લોકપ્રિય વિલપટ્ટુ કથા જે લક્કરાજન-કથા તરીકે જાણીતી છે તે દક્ષિણ ત્રાવણકોરમાં મદનના મંદિરમાં ગવાતી. તે બ્રહ્માના પુત્ર દક્ષ વિષે છે. ભગવાન શિવ અને તેમની પત્ની પાર્વતી પૃથ્વી પર પરિભ્રમણ કરતાં હતાં ત્યારે દક્ષ અને તેની પત્ની વેદાવલ્લી સંતાનહીન દશામાં બહુ દુ:ખી જીવન જીવતાં હતાં. બંનેએ ખૂબ આકરું તપ કર્યું. શિવ પ્રસન્ન થતા ન હતા. પાર્વતીએ તેમને મનાવવા પ્રયત્ન કર્યો. પછી પાર્વતીએ પોતે જ દક્ષ અને વેદાવલ્લીની પુત્રી તરીકે અવતાર લેવાનું નક્કી કર્યું. નદીમાં તરતી પેટીમાં તે મળી આવી. બાર વરસની થઈ ત્યાં સુધી તે દક્ષની સંભાળ નીચે રહી. ભગવાન શંકરે દક્ષને ત્યાં દૂતો મોકલી તેની પુત્રી સાથે લગ્ન કરવાનું કહેણ મોકલ્યું. પણ દક્ષે શિવની એ વિનંતિનો અનાદર કર્યો. પણ પોતાની પુત્રીના દબાણને લીધે કંઈ પણ બોલ્યા વિના સંમતિ આપી. દક્ષે એક યજ્ઞ કર્યો. તેમાં તેણે પોતાના જમાઈ શિવને નિમંત્રણ આપ્યું નહિ. પાર્વતી યજ્ઞમાં હાજરી આપવા આવી. તેનું અપમાન કરવામાં આવ્યું. આથી શિવ ખૂબ ગુસ્સે થયા અને પોતાના ત્રીજા નેત્ર દ્વારા વીરભદ્રની ઉત્પત્તિ કરવામાં આવી. તેણે દક્ષનું માથું કાપી નાખ્યું. પાછળથી બકરાનું માથું દક્ષના શરીરને લગાડવામાં આવ્યું અને તેને ચુટલ-માડન એવું નામ આપવામાં આવ્યું. તક્કરાજન કથા પરનું આ ગીત 3000 થી વધારે પંક્તિઓનું બનેલું છે અને તે દક્ષના દુષ્ટ પ્રેતનાં દુષ્કૃત્યોનું નિરૂપણ કરે છે. વાર્તા પુરાણમાં છે તે પ્રમાણે જ છે. પણ અહીં તે દેશી ઢબે અનેક તળપદાં કલ્પનો સાથે વર્ણવાઈ છે. ધાર્મિક વિધિ તેની સાથે જોડવામાં આવેલ હોવાથી તેનું સ્થાનિક મહત્ત્વ વધ્યું છે.

દુશ્મનોને નુકસાન પહોંચાડવા માટે ભૂત-પ્રેતને મોકલવાની વિચિત્ર પ્રથા હતી. મુવોટ્ટુ મલ્લાન કથા એ વિલપટ્ટુ છે. તેમાં કાકા અને તેના ભત્રીજાઓ વચ્ચેના સંઘર્ષની કથા છે. ભત્રીજાઓએ મુવોટ્ટુ મલાનના પ્રેતાત્માની કૃપા કેવી રીતે પ્રાપ્ત કરી અને કાકાઓને માર્યા, એનું ગીતમાં વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. પંચવનકાટ્ટુ-નિલી એ બીજું રસભર્યું વિલપટ્ટુ છે. દક્ષિણ કેરળમાં તે ખૂબ જાણીતું છે. મંદિરની દેવદાસીની એ કથા છે. મંદિરનો પૂજારી તેની સાથે પ્રેમમાં પડ્યો. દેવદાસીની લોભી માતાએ ગૂપચૂપ ખાવામાં ભેદી ઝેર ભેળવી દીધું અને નાંબીને આપ્યું જેથી તે તેની પુત્રી સાથે બંધાયેલો રહે. આ જાદુની અસરથી નાંબી પોતે જે કંઈ કમાયો

હતો તે દેવદાસી અને તેની માતા પર ખરચવા લાગ્યો. દેવદાસી સગર્ભા બની. હવે નાંબીની બધી કમાઈ ખલાસ થઈ ગઈ હતી. તેની સાસુએ તેને ઘરમાંથી કાઢી મૂક્યો. જ્યારે દેવદાસીને આ વાતની ખબર પડી ત્યારે પોતાના પ્રિય પતિને શોધવા તેણે ઘરનો ત્યાગ કર્યો. રસ્તામાં તેઓનો ભેટો થયો અને કલ્લિયનકાડુ નામના સ્થળે ગયાં. જ્યારે તે ભર ઊંઘમાં હતી ત્યારે નાંબીએ તેને મારી નાખી અને તેનાં બધાં ઘરેણાં લઈને તે સ્થળ છોડી દીધું. ક્ષણોમાં જ પોતાના ક્રૂર આચરણ માટે ભારે કિંમત ચૂકવવી પડી. કૂવામાંથી પાણી કાઢવા જતાં સર્પદંશથી તે મરી ગયો અને ઘરેણાંની પોટકી કૂવામાં પડી ગઈ. બીજા જન્મે નાંબીનો ચોલ દેશમાં પુનર્જન્મ થયો ને તેનું નામ આનંદન હતું. દેવદાસી પણ નીલી નામના અનિષ્ટ પ્રેત તરીકે ફરી જન્મી. અને તેણે આનંદનને મારી નાખ્યો. કલ્લિયનકાડુ સ્થાન જ્યાં નાંબીએ દેવદાસીની હત્યા કરી હતી તે દક્ષિણ ત્રાવણકોરમાં અગસ્તીશ્વરમ્ તાલુકામાં છે. ત્યાં એક મંદિર છે. જેમાં નીલીનો પ્રેતાત્મા વસે છે.

દક્ષિણ કેરળનાં લોકગીતોમાં જે તેક્કન પટ્ટુકલ ઉલાકુત પેટ્ટુમલ-પટ્ટ તરીકે ઓળખાય છે અને બીજી રીતે તમ્પુરન પટ્ટ તરીકે ઓળખાય છે તે ગીતો કંઠ્ય સાહિત્યની મહત્ત્વની અને તેના સંગીતમયતા અને ઊર્મિસૌન્દર્યના ગુણ માટે નોંધપાત્ર રચનાઓ છે. ઉરુંટંબલમ નામનાં મંદિરોમાં વાર્ષિક ઉત્સવમાં કુંભમૂના મલયાલમ માસમાં આ ગીતો ગવાય છે. ઉલકુટા-પેરુમલ અથવા તમ્પુરન આવાં મંદિરોના દેવતા છે. મંદિરના ઉત્સવમાં તમ્પુરનનું જીવન અને તેનાં પરાક્રમો વિષેનાં ગીતો અથવા પાટ્ટુ મુખ્ય અંગ હોય છે અને ગીતનો મહાન નાયક જે યુદ્ધ લડેલ તેની પ્રતીક-રજૂઆત રૂપ પટયાની અથવા પટપુરપ્પાડ સાથે તે સમાપ્ત થાય છે. ગીતોની સૂચિ મુજબ તેને પૂરેપૂરું ભજવવા માટે તે 28 કલાક લે છે અને નાયકના જીવનના દરેક જે સૂચક પ્રસંગને મહત્ત્વ આપવા ઘણા દિવસો સુધી એ ગવાય છે. જે સ્વર અને તાલ બંને માટે ચાલે એવા બે દોરીવાળા તંતુવાદ્ય 'નંદુની' સાથે આ ગીતો ગવાય છે. બીજાં તેક્કન પટ્ટુકલ ની જેમ આ ગીતો પણ તમિળ સાથે નિકટનું સામ્ય બતાવે છે. કથા મૂળભૂત કલહ અને વૈરતૃપ્તિનાં તત્ત્વોને પ્રતિધ્વનિત કરે છે. પાંડ્ય રાજાના સંબંધી વૈકાકારાના પાંચ રાજાઓ પાંડ્ય રાજાથી મરાયા હતા. તેમને મલયમ્મા કરીને એક બેન હતી. તેનું લગ્ન રાજા તંબુ પેરુમલ સાથે થયું હતું. તેને વૈકાકારા દેવીની કૃપાથી એક પુત્ર થયો હતો જે આ લોકકથાનો નાયક છે. યુવાન વયથી તેને યુદ્ધકલાની તાલીમ આપવામાં આવી હતી. 16મા વરસે તેને વૈકાકારાનો રાજા બનાવવામાં આવ્યો હતો. પ્રજા તેને ચાહતી હતી. જીવનમાં તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ પોતાના કાકાઓનું વેર લેવાનો હતો. પોતાની માતાના કહેવાથી જેને તેણે પ્રસન્ન કરી હતી તે કાલિના તેને આશીર્વાદ પ્રાપ્ત થયા હતા. તેણે પાંડ્ય સાથે યુદ્ધ પોકાર્યું. અને તેના છ ભાઈઓને મારી નાખ્યા. પરાજીત

પાંડ્યે ફરીથી બધું બળ એકત્ર કર્યું અને પેરુમલ સાથે યુદ્ધ પોકાર્યું. જેમાં પેરુમલની તલવાર જે તેને તેની માનીતી દેવી પાસેથી મળી હતી તે ભાંગી ગઈ. આગળ ઉપર જ્યારે તેને દેવીએ તલવાર આપી હતી ત્યારે કહ્યું હતું કે જો કોઈ અપશુકન થાય તો લડવાનું ચાલુ ન રાખવું. તેથી તે લડાઈમાંથી ખસી ગયો. પણ ઉદ્વેગને લીધે અને માનભંગ થવાથી આ મહાન યોદ્ધાએ પોતાના 33મા વર્ષે આત્મઘાત કર્યો. તેની મા મલયમ્માએ પણ જીવનનો ત્યાગ કર્યો. આ વીર યોદ્ધા ઉપરના ગીતમાં નીચેના વિભાગો છે : મલયમ્માનું રાજશાહી લગ્ન, સ્રીત્વ-પ્રાપ્તિ સમયની વિધિ, વૈકા દેવીની પૂજા, પુત્રજન્મ, વિદ્વાન અને યોદ્ધા તરીકે આપેલી તાલીમ, સાગર યુદ્ધો, રાજ્યાભિષેક, દેવી પાસેથી મળેલી પવિત્ર તલવાર, યુદ્ધ માટેની તૈયારી, વૈકા નદી ઉપર સેતુરચના, અને છેલ્લે લાંબી લડાઈ.

મલયાલમમાં રામાયણ સાહિત્ય 'રામચરિત્રમ્'થી શરૂ થાય છે. આ કૃતિ દ્રાવિડયન છંદોમાં લખવામાં આવી છે. એમ મનાય છે કે એ 13મી સદીની છે. તેનું કર્તૃત્વ એક ચિરામ (શ્રી રામ) કવિને આરોપાયું છે. તેમના વિષે કૃતિમાં ઉલ્લેખો છે. પાટ્ટુસાહિત્યમાલિકામાં 'રામકથાપાટ્ટુ'નું ઘણું મહત્વ છે અય્યિપિલ્લા આશાન અને તેનો ભાઈ અય્યિપિલ્લા આશાન એ બે નામ રામકથાપાટ્ટુ સાથે સંકળાયેલાં છે. એ બંનેએ આ કૃતિનો પ્રચાર કરીને પાટ્ટુસાહિત્યમાં ઘણો ફાળો આપ્યો છે. અય્યિપિલ્લા આશાન રામકથાનો કર્તા હતો. તે ત્રિવેન્દ્રમ પાસેના કોવલમ્ સ્થળનો હતો. મુખ્યત્વે ચંદ્રવલયમ્ નામના ચર્મવાદ્ય સાથે ગાવા માટે નિર્ધારિલી કૃતિ 'રામકથા' એ મલયાલમ ભાષામાં રામાયણ પરની સર્વ પ્રથમ પૂર્ણ કૃતિ છે. હાલની મલયાલમ ભાષાનાં મૂળ 12મી સદીમાં છે. આ ભાષાની ઉત્ક્રાન્તિના સૈકાઓ પહેલાં કેરળના લોકો તમિળ અને સંસ્કૃત બંને ભાષા શીખતા અને આ ભાષાઓ મલયાલમ સાહિત્યની રચના માટે જવાબદાર હતી. પાટ્ટુ અને મણિપ્રવાલ એ બે સાહિત્યનાં સ્પષ્ટ પ્રભવસ્થાન હતાં. પહેલું તમિળમાં અને બીજું સંસ્કૃતમાં લખાયું હતું. પાટ્ટુસાહિત્યના કર્તાઓ ગદ્યના ચુસ્ત નિયમોમાંથી મુક્તિ માગતા હતા, એ કર્તાઓની સ્વયંભૂ ઊર્મિમાંથી પાટ્ટુસાહિત્ય નીપજ્યું. જે કૃતિઓ આ વિભાગની છે તેમણે તમિળ ભાષા પ્રત્યે વફાદારી જાળવી એટલું જ નહિ પણ દ્રવિડ વાતાવરણ સર્જ્યું અને તેની રચનામાં કંઠસ્થ સાહિત્યની મહાન પરંપરાના સિદ્ધાન્તોને વળગી રહ્યા. 'રામચરિતમ્', 'કણ્ણશ રામાયણમ્' અને 'રામકથા' એ રામાયણ પરના મુખ્ય ગ્રંથો છે. આ બધા એજુથરચન જે 16મી સદીમાં થઈ ગયા અને જે અર્વાચીન મલયાલમના પિતા ગણાય છે તેની પહેલાં લખાયા હતા. રામકથા ઈ.સ.1300ની આસપાસ લખાઈ હોવાનું માનવામાં આવે છે. આ કૃતિના મૂળ સાથે એક રસપ્રદ દંતકથા જોડાયેલી છે. પૌરાણિક લક્ષણ સાથેની આ જાતની કથાઓ કંઠ્ય સાહિત્યની એક વિશિષ્ટતા બની જાય છે. અય્યિપિલ્લા આશાન સાથે

જોડાયેલી દંતકથાઓમાં એક તેણે કેવી રીતે પોતાની અનપેક્ષિત કવિત્વશક્તિ મેળવી તે બાબત છે. કોવલામમાં દરિયાની વાયવ્ય દિશાએ અને શાસ્તામંદિરની ઈશાન બાજુએ ખેતરોમાં કેળાની વાડી હતી જે દક્ષિણ બાજુનાં ઘરોમાં જે રહેતા હતા તેમની માલિકીની હતી. અચ્ચિપિલ્લા આશાન અને તેનો નાનો ભાઈ અય્યિન પિલ્લા આશાન લૂમની ચોકી કરતા હતા. એકવાર અચ્ચિપિલ્લા ઊંઘમાં ઊભો થયો અને અંકાક્કાલરી (હાલના સાત માઈલ) નામના સ્થળ પર્યન્ત ચાલ્યો. પછી ત્યાં મુંડક્કાત ટેકરીઓ પરથી એક માણસ આવ્યો. તેને જોતાં વેંત અચ્ચિપિલ્લા તેને પગે પડયો અને તેની પાછળ પાછળ ગયો. જ્યારે તેઓ તિરવલ્લમ પહોંચ્યા ત્યારે તેમને એક નદી પાર કરવાની હતી. એ સમયે પૂલ ન હતા. પેલી પૂજ્ય વ્યક્તિને એક પીપળાના પાન ઉપર નદી પાર કરતી જોઈ અચ્ચિપિલ્લા દિંગ થઈ ગયો. એ જ પીપળાનું પાંદડું જ્યારે પોતાના તરફ પાછું આવ્યું ત્યારે તેને વધારે આશ્ચર્ય થયું. અચ્ચિપિલ્લા પાંદડા પર ઊભો રહી નદી પાર કરી તે મહાપુરુષની પાછળ ગયો. તેઓ બંને ભગવાન પદ્મનાભના મંદિરે પહોંચ્યા. પ્રાર્થના કરી બંને મંદિરમાંથી પાછા આવ્યા. અચ્યિપિલ્લા સ્વામીની પાછળ પાછળ ગયો. તિરુવલ્લમ્‌ની નદી ઓળંગી બંને અંકક્કલરી આવ્યા. જ્યારે તેઓ છૂટા પડવાના હતા ત્યારે સ્વામીએ અચ્ચિપિલ્લાને ત્રણ કેળાં આપ્યાં અને એકાએક અદશ્ય થઈ ગયા. એ અશ્વત્થામા સિવાય બીજું કોઈ ન હતું.

'અચ્ચિપિલ્લાએ ત્રણે કેળાં ખાધાં અને પરિણામે સરસ્વતીના આશીર્વાદ તેને પ્રાપ્ત થયા. તેને પ્રેરણા પ્રાપ્ત થઈ અને ગાવાનું શરૂ કર્યું અને કેળાંની લૂમ પાસે પહોંચ્યો. તેનો નાનો ભાઈ ઊંઘમાંથી ઊઠ્યો અને આવી ગાવાની બક્ષિશ તેને કેવી રીતે મળી તે બાબત પૂછપરછ કરવા લાગ્યો. અચ્ચિપિલ્લાએ જે બનેલ તે બધું કહ્યું. તેણે એમ પણ કહ્યું કે પોતે કેળાંની છાલ ફેંકી દીધી હતી. અય્યિનપિલ્લા જે જગાએ છાલ નાખી દીધી હતી ત્યાં દોડતો ગયો અને છાલ ખાઈ ગયો. પરિણામે તેને પણ કવિત્વની બક્ષિશ મળી. બંને ભાઈઓ કેળાંની ઝાડીમાં હાથેથી તાળીઓ પાડતા રામકથા ગાતા ગાતા આનંદ કરવા લાગ્યા.[9] રામકથાના કર્તાને મળેલ ઈશ્વરદત્ત બક્ષિશમાં ગ્રામીણ લોકોને કેવી શ્રદ્ધા હતી તે આ કથા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે.

જે ત્રણ મોટા કવિઓએ ઈસુની 14મી સદીની આસપાસ પાટ્ટુ સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું તેઓ નિરનામ કવિઓના સર્વસામાન્ય નામથી ઓળખાતા હતા. તેઓ હતા : ભગવદ્‌ગીતાના કર્તા માધવ પણ્ણીકર, ભારતમાલાના કર્તા શંકર પણ્ણીકર અને ત્રીજા 'રામાયણ'ના કર્તા રામ પણ્ણીકર. તેઓ નિરનામ ના વતની હતા. એ સ્થળ મહોદયપુરમ્ પણ કહેવાતું. એક વખત ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક કેન્દ્ર તરીકે તેનું ઘણું

9. રામકથપ્પાટ્ટુ, ડૉ. પી. કે. નારાયણ પિલ્લેની ભૂમિકામાંથી

મહત્ત્વ હતું. પ્રખ્યાત કાપાલીશ્વર મંદિર પાસે કણ્ણશાનપરંબુ નામનું સ્થળ આ કવિઓની જન્મભૂમિ હતી. રામ પણ્ણીકર કણ્ણશાનના નામથી પણ જાણીતો હતો. તેથી તેનું રામાયણ 'કણ્ણશા રામાયણ' તરીકે આદર પામ્યું હતું. ત્રણે નિરનામ કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યોની રચના માટે એકસરખો જ દ્રાવિડયન છંદ પસંદ કર્યો હતો. રામચરિતમ્ માં છે તેમ તેઓએ મહદંશે જૂના મલયાલમ શબ્દો વાપરવાનું પસંદ કર્યું હતું. પણ રામચરિતમ્‌ની ભાષા સાથે તેમની ભાષા સરખાવીએ છીએ ત્યારે આગળની કૃતિ પર સંસ્કૃતનો વધારે પ્રભાવ લાગે છે. પણ એકંદરે આ કાવ્યોને 'મુટ્ટમિલ' માટે ખાસ પક્ષપાત લાગે છે અને આ કાવ્યોમાં અનુભવાતો કાવ્યનો આસ્વાદ અને મધુર છંદોબદ્ધ ચમત્કૃતિ તેમને ખાસ આકર્ષક બનાવે છે.

સમય જતાં સાહિત્યના આ સંપ્રદાયે અમુક અંશે પોતાની જાતનું રૂપાન્તર કર્યું. કેટલેક અંશે સંસ્કૃત શબ્દોને તત્સમ રૂપમાં ઓગાળીને પણ. અને છતાંયે છંદ અને ભાષાની રચનામાં તેનું લોકસ્વરૂપ સાચવીને જ. સામાન્યતઃ નિરનામ કવિકાલ તરીકે ઓળખાતા ત્રણ કવિઓની પ્રખ્યાત કૃતિઓ આ સાહિત્યિક વિકાસનું ઉત્તમોત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. તેઓની છંદોરચના બતાવે છે કે આ રચનાઓ મુખ્યત્વે ગાવા માટે હતી.

કેરળના જાણીતા ઇતિહાસના પ્રાચીનતમ કાળથી સંસ્કૃત વિદ્વત્તાએ પ્રદેશના સંસ્કારિક જીવનને ઘડવામાં ફાળો આપ્યો હતો. આ કાળ દરમ્યાન કેરળે ઘણા સંસ્કૃત કવિઓ અને નાટયકારો ઉત્પન્ન કર્યા હતા. આદિ શંકરની ચિરસ્મરણીય કૃતિઓ 'સૌંદર્યલહરી', 'વિવેકચૂડામણિ' વગેરે આ પરંપરાનું ઉચ્ચતમ સ્વરૂપ છે. શક્તિભદ્રની 'આશ્ચર્યચૂડામણિ' જે મૌલિક ઢબે રામાયણની કથા વર્ણવે છે તેમજ જેને જીવંત નાટ્યશાળા સાથે અનિવાર્ય નાતો છે તે સમગ્ર ભારતમાં પ્રશસ્તિ પામેલું નાટક છે. નીલકંઠ કવિનું 'કલ્યાણસૌગંધિકમ્' એ કેરળે ઉત્પન્ન કરેલ સર્જનાત્મક નાટ્યસાહિત્યનું બીજું સ્મારક છે. કુલશેખરનાં 'તપતી સંવરણમ્', 'સુભદ્રાધનંજયમ્' અને 'વિચ્છિન્નાભિષેકમ્' એ આ સમૃદ્ધ પરંપરાનાં બીજાં ત્રણ ઉદાહરણો છે. ભાસ, હર્ષ સહિત બીજા કેટલાક મહત્ત્વના નાટ્યકારોનાં નાટકોની સાથોસાથ આ બધાં નાટકો પણ કેરળની નાટકશાળામાં નિયમિત ભજવાતાં એ બીના સૂચક છે. નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રણાલિ પર આધારિત તેમના પ્રયોગોએ, કેરળના સુપ્રસિદ્ધ નાટ્યપ્રકાર કુડિઆટ્ટમના વિકાસાર્થે લોકનાટ્યની દેશી પરંપરામાંથી ઘણા અંશો આત્મસાત્ કર્યા હતા.

કુડિઆટ્ટમના પ્રયોગમાં સંસ્કૃત નાટકોનો વિદૂષક મુખ્યત્વે સામાન્ય માણસને નાટકોનો આશય સમજાવવા ખાસ મહત્ત્વની વ્યક્તિ બની જતો. વિદૂષક જે ભાષા વાપરતો તે તમિળ તરીકે જાણીતી હતી. સ્થાનિક ભાષા સૂચવવા આ નામનો ઉપયોગ થતો. ધીમે ધીમે વિદૂષક, નાટકનો નાયક સંસ્કૃતમાં જે શ્લોકો બોલતો તે

બોલવા લાગ્યો. આ સંસ્કૃત અને મલયાલમની બનેલી ભાષા મણિપ્રવાસ તરીકે ઓળખાવા લાગી. અને ઘણા વિદ્વાનો માને છે કે આ શ્લોકોએ કવિતામાં મણિપ્રવાલ શૈલીની શરૂઆત કરી જે શૈલી 11મી અને 15મી સદીની વચ્ચે મલયાલમ સાહિત્યની મહત્ત્વની શાખા બની. જો કે મણિપ્રવાસ કાવ્યશૈલી સંસ્કૃત સાહિત્યની પ્રશિષ્ટ પરંપરા પ્રમાણે ઘડાઈ હોવા છતાં કેરળની લોકપરંપરાનાં ઘણાં તત્ત્વો તેણે આત્મસાત્ કર્યાં હતાં, જે કુડિઆટ્ટમમાં વિદૂષકની ભૂમિકા દ્વારા સૂચવાય છે.

વિદૂષકના ઘણા શ્લોકોનું કર્તૃત્વ રાજવી નાટ્યકાર કુલશેખરના રાજકવિ તોલન નામના કવિને આરોપાયું છે. આ બે કવિઓ તોલન અને કુલશેખર સંયુક્ત રીતે કુડિઆટ્ટમને તેના સાંપ્રત રૂપમાં વિકસાવ્યું.

ખાસ કરીને વિદૂષક જે કરતો તેવા ઘણા ગ્રંથબાહ્ય અંશોને સમાવીને. આમાંના ઘણા અંશો-ખાસ કરીને વિદૂષકની શાબ્દિક ઝીણવટ પધાકમ્ નામના કથાકથનના બીજા પ્રકાર સાથે ઘનિષ્ટ રીતે જોડાયેલ છે. આ પધાકમ નાંબિયાર કોમ (જે કુડિઆટ્ટમમાં ચાકયારના સાથી હોય છે) અને ચાકયારના પોતાના પ્રબંધકુતુ દ્વારા ભજવવામાં આવતું. આ બંને વર્ણનાત્મક કલાપ્રકારોમાં નટો પુરાણોમાંથી લીધેલ કથાઓને આમ જનતાના લાભાર્થે સમજાવતા; પ્રસંગોને રાજ-બરોજની જીવન-પરિસ્થિતિ સાથે સરખાવી રંજક બનાવવામાં આવતા. ઘણા વિદ્વાનો માને છે કે મુખ્યત્વે ચાકયારના પ્રબંધકુતુના ઉપયોગ માટે મણિપ્રવાલમાં ચંપૂકાવ્યો લખવામાં આવ્યાં. કેરળની આગળની પ્રણાલિ, જેમાં સાહિત્ય ભજવાતી કલા સાથે ગાઢ સંપર્કમાં રહીને ફૂલ્યું-ફાલ્યું, તેની સાથે આ સુસંગત છે. આ પ્રથા જે કેરળમાં અત્યંત તીવ્ર રૂપમાં પ્રકટ થાય છે તે તે પછીના કાળમાં પણ ચાલુ રહી. કથાકલિ અને થુલ્લાલના સ્વરૂપ ઉપરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે.

ઉપર નિર્દિષ્ટ વર્ણનાત્મક કલાપ્રકારોનો પ્રભાવ સંસ્કૃત ચંપૂની ઢબે મણિપ્રવાલમાં લખાયેલાં ચંપૂકાવ્યોનાં વસ્તુ અને રચનામાં જોઈ શકાય છે. સંસ્કૃત ચંપૂની જેમજ મણિપ્રવાલ ચંપૂઓ ગદ્ય અને પદ્યમાં હતાં. પણ મણિપ્રવાલના ગદ્યખંડોની રચનામાં વસ્તુતઃ મલયાલમ કથાકાવ્યો - સાથે ઘણું સામ્ય હતું. 'થોટ્ટમ્ પાટ્ટુ' અને પટયાની' ગીતોની જેમ તેમને ગાઈ શકાતાં. સમય જતાં થુલ્લાલ પ્રકારની કવિતાના મહાન પુરસ્કર્તા કુંચન નાંબિયારે પોતાની રચના તાલ અને નૃત્ય સાથે બંધ બેસે એ માટે ચંપૂના કહેવાતા ગદ્યખંડોની ધાટીએ પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં. ઉપરાંત, મોટા ભાગના આ ગદ્યખંડોમાં કેરળની વિવિધ કોમના સામાજિક રીતિચાલોનાં સુરેખ વર્ણનો હતાં.

મલયાલમ સાહિત્યના વિકાસમાં બીજું મહત્ત્વનું વલણ દાખવનાર ચેરુશ્શેરી નાંબૂદરીના કૃષ્ણગાથા દ્વારા લોકશૈલી અને પ્રશિષ્ટ શૈલીના સમન્વયનું દર્શન કરાવે છે. ભાગવતના દસમા સ્કંધમાં કહેલી કૃષ્ણકથાનું તે વર્ણન કરે છે. તેણે પણ

વર્ણનની પ્રાચીન શૈલી અપનાવી છે. તે રૂઢ અને આલંકારિક છે તેમજ તેણે વાપરેલ છંદ લોકપરંપરા પર આધારિત છે. તેનાં ભાષા અને પ્રયોગો સામાન્ય જનને સ્પર્શે તેવાં છે. ભગવાન કૃષ્ણના એક ભાવિક ભક્ત પુંતાનમ્ નાંબૂદરીએ પોતાના માનીતા દેવતા ગુરુવાયુપ્પનને અર્પણ કરેલ અસંખ્ય નાનાં નાનાં ગીતોમાં આગળથી ઊતરી આવેલ લોકકવિતાના સ્વરૂપને તેની ઊંચામાં ઊંચી કક્ષા સુધી વિકસાવ્યું હતું. તેનું દીર્ઘ કાવ્ય 'જનનઅપ્પન' લોકકવિતા કેટલી નાજુક કક્ષા સુધી પહોંચી શકે તેનું ઉદાહરણ છે. ખાસ કરીને પોતાની ભાષાના સંદર્ભમાં તેણે પ્રશિષ્ટ સર્વહવ્યના સંસ્કારને આત્મસાત્ કર્યા છે, એ તેની બાબતમાં સૂચક બીના છે.

એજુત્તચન જે સાર્વત્રિક રીતે અર્વાચીન મલયાલમના જનક તરીકે માન્ય થયેલ છે તેની કૃતિઓમાં આપણે આ દેશી અને અપનાવેલી પરંપરાના સમન્વયની ચરમ કક્ષા જોઈ શકીએ છીએ. સ્વાભાવિક રીતે જ તેની કૃતિઓએ મલયાલમ ભાષા અને સાહિત્યના વ્યક્તિત્વને પ્રસ્થાપિત કર્યું હતું. તેના સૌથી મહત્વના ગ્રંથો અધ્યાત્મ રામાયણ અને મહાભારત તેની વસ્તુ માટે સંસ્કૃત પર આધાર રાખે છે, પણ ઉછીની કથાઓને પરમાત્મા પ્રત્યેના સમર્પણની તીવ્ર લાગણીથી જ્યોતિર્મય બનાવીને તેની સંપૂર્ણ કાયાપલટ કરે છે. આ કાવ્યાત્મક કૃતિઓ, ખાસ કરીને રામાયણ કેરળની પરંપરાયુક્ત વર્ણનાત્મક ધાટીએ મૂળમાં ગાવા માટે રચાયેલી છે. કવિતાના ક્લેવરમાં તેણે ભક્તિ અને તત્ત્વચિંતનને અંતર્ભૂત કર્યાં છે. તે અંતિમ તત્ત્વસ્વરૂપને સાવ બદલી નાખે છે. આ ભાવમય પંક્તિઓમાં ભગવાનની સ્તુતિપૂર્ણ નામાવલિ છે અને તે આપણને ગાવાની પ્રથા, જે કેરળના ગ્રામજનોની ધાર્મિક વિધિ રૂપ નિત્યની લાક્ષણિકતા છે તેની યાદ આપે છે. આ ખાસ લાક્ષણિકતાને લીધે તેની રચેલી રામાયણે સમગ્ર મલયાલી પ્રજાનાં હૃદય જીતી લીધાં અને એકે એક ઘરની તે મહામૂલી સંપત્તિ બની. કાર્તિકમ્‌ના મલયાલમ મહિનામાં મલયાલમ વર્ષના સૌથી અંધારિયા મહિનામાં કેરળના લોકો સાંજે પ્રદીપ્ત દીપકની પાસે બેસે છે અને પોતાનાં સ્થાન-પદની પરવા કર્યા વિના રામાયણના ગાન દ્વારા જૂનું કાઢી નવાનો સ્વીકાર કરે છે.

અહીં પાટ્ટુ સાહિત્યના રામચરિતમ્‌માંથી એક પરિચ્છેદ આપ્યો છે. આ પરિચ્છેદથી સ્પષ્ટ થાય છે તે પ્રમાણે શૈલી ઉચ્ચ સાહિત્યિક પરિષ્કૃતતા દર્શાવે છે :

મૈથિલી મીનાક્ષી સમી હાય ! એ ક્યાં હશે ?
એવા વ્યથાદગ્ધ હૈયે તેની શોધ કરવામાં
તરંગે ઊછળતો વારિધિ કૌશલ્યે પાર કરીને
વાયુપુત્રે ભ્રમણ કરતાં વિતાવી રાત સારી.
વ્યથાભરી એ કથા કહેવી દુષ્કર ખરેખર.

વનરાજ સુગ્રીવે આજ્ઞા કરી ચલાવો શોધ સીતાની
અને વાનરો દિશદિશે દોડ્યા, જ્યારે વાયુપુત્રે
ભ્રમણ અર્થે એ જ માર્ગે લીધો જે માર્ગે રાક્ષસરાજ
સીતામૈયાને હરીને
વર્ષાભીના માસો પૂર્વે અદશ્ય થયો હતો.

ચેરુશ્શેરીની "કૃષ્ણગાથા" બોલચાલની મલયાલમ ભાષાના માધુર્ય માટે તેમજ લોકછંદની પ્રવાહિતા માટે નોંધપાત્ર છે. જુઓ એક અવતરણ :

થોડેક છેટેથી જ્યાં તેણે સ્થાન જોયું કે
નજીક આવી લપાતી છુપાતી પ્રવેશી
જેમ ફણીધર લપાતો સરે પક્ષીરાજની પાસે.
ત્યાં થોડીવાર થંભી બાળકૃષ્ણનું રમ્ય વદન જોતી,
જાણે હજી યમરાજ કેમ ના'વ્યા તેની જાણે
અધીરપણે વાટ જોતી હોય !
આવી પાસે કુંપળથી યે વધુ કૂણા ને
કુસુમકોમલ અંગને સ્પર્શતી ઊભી
જાણે સ્પર્શતી હોય ખરેખરા અગ્નિને રત્ન ગણીને !
પછી વહાલુડા બાળકને ઊંચકી લીધું
ઊચકતી હોય સર્પને જાણે રજ્જુ માનીને !

જેની કવિતા સરળતા અને ઘરગથ્થુપણા માટે નોંધનીય છે તે પુંતાનમ્ ના 'જનનઅપ્પન'માંથી થોડીક પંક્તિઓ :

ભગવાનના નામનો શું દુકાળ પડ્યો છે ?
કે નરકનો ભય ઓસરી ગયો છે ?
નામસ્મરણ વિનાનું જીવન છે ?
શું મરણથી આપણે છટકી ગયા છીએ ?
અ રે રે ! વિચારહીન ત્રિવિધ તાપે બળતા
આપણે જીવન વ્યર્થ વિતાવીએ છીએ.
કેટલા જન્માન્તરોનાં વૈતરાં પછી
ભાગ્યવશાત્ આપણે જન્મ પામ્યા અહીં.

કેટલાયે જન્મો જલચર બન્યા
કેટલા જન્મો વૃક્ષ-વનસ્પતિ બન્યા
ને કેટલાયે જન્મો પશુપંખી ને ઢોર બની ગાળ્યા
માનવજન્મ પામતા પહેલાં !
આ વેઠવૈતરાં પછી માતનો ગર્ભવાસ પામ્યા.
બાળદશામાં દસથી બાર વર્ષો ગયાં
બાકીના જીવનમાં ન જાણ્યું આત્મસ્વરૂપને
નિરર્થક સ્વાર્થકેન્દ્રી મોહવિલાસમાં પડયા રહ્યા ![12]

નીચેનું અવતરણ કુંચન નાંબિયારના 'કાર્તવીર્યાર્જુનવિજયમ્ તુલાલ'માંથી છે :

પ્રસંગોપાત્ત ખંડણી આપવી જોઈશે
પાકમાંથી અરધો અરધ અમને દેવા પડશે.
કાળાં મરી, નાળિયેર, સોપારીનાં ઝાડ, આંબા, ફણસ
જે જે પાકે છે તે બધા સરકાર દાખલ કરવા પડશે.
સ્થાનિક ઉમરાવોના ભભકા માટે
અમારા દેશમાં કોઈ સ્થાન નથી.
દરેક બમણો પાક અમને આપવો પડશે.
તામિલ બ્રાહ્મણો જેઓ અહીં રહે છે
તેમણે ભાલા ધનુષ્ય લઈને
રાવણના નિવાસસ્થાને રહેવું પડશે
અને જે કામ સોંપે તે કરવું પડશે.
જે નાયર લોકો તાડી પીએ છે
તેમને શિક્ષા કરવામાં આવશે.
માટે સાવધાન !

આ ઇરાયિમ્મન તામ્પીનું પ્રખ્યાન હાલરડું, મહાન દરબારી ગવૈયા શ્રી સ્વાતિ તુરનલ જ્યારે પારણામાં બાળક હતા ત્યારે ખાસ રચવામાં આવેલું. આ કાવ્યમાં કવિ બાળકને વિવિધ સુરેખસુંદર ઉપમાઓથી નવાજે છે. જેમકે-

બીજચંદ્રની બંકી કલા તું,
મનહર ખીલેલું કમલફૂલ તું,

12. ડૉ. અય્યપ્પાએ કરેલ ભાષાન્તર.

ફૂલમાં રહેલ મધુ, પૂર્ણિમાના
ચંદ્રની ચાંદની તું.
નાનકડાં પંખીઓનો મધુર કલરવ તું,
નવસર્જ્યાં પરવાળાંની લાલિમા તું,
નૃત્ય કરતા મત્ત મયૂરની મોહક ચાલ તું,
કોકિલ કેરું પંચમસૂરી કૂજન તું.
સહજાનંદે કૂદતું હરિણબાળ તું,
ચમકતો લાલિત્યવંતો હંસ તું,
દેવે પોતે જ દીધેલો ધનભંડાર તું,
સરસ્વતીના કરમાં પઢતો પોપટ તું.
કલ્પતરુની ડાળી પરની કોમળ કૂંપળ તું,
દેવવૃક્ષ પર પાકેલું કો અમરફળ તું,
પ્રેમમૌક્તિકની સુવર્ણમંજૂષા તું,
નયનમનોહર સુધાપેય તું.
ઘનાંધકાર વિદારક દીપક તું,
પુષ્પપરિમલ વહતી પવનલહરી તું,
વિશુદ્ધ સુવર્ણ કેરું સત્ત્વ તું,
તવાયા દૂધનો માવો તું,
સૌરભસિંચ્યું ગુલાબજળ તું,
શુભ કલ્યાણ સરજતું ખેતર તું,
સદ્‌ગુણોનું નિવાસસ્થાન તું,
તૃષા છિપવતું વારિ તું,
પાંથોને વિશ્રામ દેતી છાયા તું,
નેત્રોએ ઝંખ્યું શુભ શુકન તું,
મને મળેલું જાદુઈ રત્ન તું.

આ હાલરડું તેની સંગીતમય ગુણવત્તા અને વ્યાપક લોકપ્રિયતા માટે નોંધપાત્ર છે. જગતસાહિત્યમાં તે અદ્વિતીય છે. મૂળ કાવ્ય નીચે પ્રમાણે છે :

આમનાતિંકલ કિટાવો-નલ્લા
કોમલાતામારાપ્પુવો

પુવિલ નિરંજ મધુવો-પરિ
પૂર્ણેન્દ્ર તન્ટે નિલાવો
પુત્તન પવિજક્કોટિયો-ચેરુ
તત્તકલ કોંચુમ મોજિયો
ચાન્ચાતિયાતુમ મઈલો-મુદ્રુ
પંચમમ પાટુમ કુઈલો
તુલ્લુમિલામન કિતાવો-શોભા
કોલ્લુનોરન્નાકોટિયો
ઈશ્વરન તન્ના નિધિયો-પરા'
મેશ્વરીએન્તુમ કિલિયો
પારિજાતત્તિન તલિરો-એન્ટો
ભાગ્યદ્રુમત્તિન ફલમો
વાત્સલ્યરત્નત્તે વેપ્પાન-મમા
વેચોરુ કંચનાચેપ્પો
દષ્ટિક્કુ વેચોરમ્રુતો-કુરિ-
રુટ્ટ્ટુ વેચા વિલક્કો
પૂમનામેટ્ટીરુ કટ્ટો-એટ્ટમ
પોન્નિલકલર્નુલા માટો
કાચિકુરુક્કિયા પાલો-નલ્લા
ગન્ધમેજુમ પનિનીરો
નન્મવિલયુમ નિલમો-નલ્લા
ધર્મગલ વાજુમ ગ્રુહમો
દાહમ કલયુમ જલમો-માર્ગ-
ખેદમ કલયુમ તણલો
કણ્ણિનુ નલ્લા કણિયો-મમા
કૈવન્ના ચિન્તામણિયો

કહેવતો

પ્રજાની લોકસંસ્કૃતિ તેઓ જે કહેવતોનો વારસો પામ્યા હોય તેમાં ધબકતી હોય છે. રોજબરોજના જીવનમાં સામાન્ય જનતાના વિચારોને કવિતાની ધાટીમાં ઢાળીને એ ચલણી બને છે. અહીં સુઘટ્ટ કથનમાં અનેક અર્થચ્છાયાઓ શક્ય બને છે. થોડી

નીવડેલ મૂળ કહેવતોના અનુવાદ નીચે આપેલ છે.

તમારી આંતરિક દૃષ્ટિ ઉઘાડવા શિક્ષકે
તમારા બાળપણમાં પ્રવેશવું જોઈએ

જે અંદર અંકુરિત થાય છે
તે બહાર પૂરબહારમાં ખીલી ઊઠશે.

દૂરના મિત્ર કરતો
નજીકનો દુશ્મન સારો.

નગારું માર ખાય
ને વગાડનારને ઇનામ મળે.

સ્વપ્નમાંનું ભોજન
અને અરીસામાંના પૈસા

પાંદડું કાંટા પર પડે કે કાંટો પાંદડા
પર પડે, સહન કરવાનું તો પાંદડાને જ છે.

જ્ઞાનથી નમ્રતા આવે છે.

ચતુર માણસના હાથમાં તણખલું પણ શસ્ત્ર બને છે.

પોતાની ગમાણ બદલ્યે કાંઈ વાંઝણી
ગાયને વાછડું આવશે ?

આગ લાગે ત્યારે કૂવો ખોદવો

વાંઝણી ગાય ને વેરાન ખેતર.

જ્યારે બે સજ્જનો એક બીજાને મળે છે
ત્યારે ત્રણ રસ્તા હોય છે.
જ્યારે ધૂર્ત સજ્જનને મળે છે

ત્યારે બે રસ્તા હોય છે.
જ્યારે ધૂર્તને ધૂર્ત મળે છે ત્યારે એકજ રસ્તો હોય છે.

પહેલા કિસ્સામાં બંને મુખ્ય માર્ગેથી ફંટાવા પ્રયત્ન કરશે અને પોતાના માર્ગ રચશે. કુલ ત્રણ માર્ગ બનાવશે. બીજા કિસ્સામાં વ્યક્તિ અલગ રસ્તો કરશે, લુચ્ચો મુખ્ય રસ્તાને વળગી રહેશે અને એ રીતે બે રસ્તા કરશે. ત્રીજા કિસ્સામાં જ્યારે બંને લુચ્ચાઓ સામસામે બાખડશે અને કોઈ ચસકશે નહિ ત્યારે એક રસ્તો થશે.

કેરળનાં લોકવાદ્યો સંખ્યામાં ઘણાં છે. તેમાં ચેન્ડા, મદ્દલમ્, તિમિલા, એડક્કા, ઉડુક્કુ, તુડી વગેરે. પ્રમાણમાં આમાં ચર્મવાદ્યોનું પ્રમાણ વધારે છે. 'પાની' એ ક્રિયાવિધિ અંગેની તાલબદ્ધ વાદ્યવાદનની વ્યવસ્થાનું નામ છે. તેમાં વાદ્ય પરની દરેક થાપ તાંત્રિક નિયમને અનુસરીને હોય છે. એડક્કા,. તિમિલા, ચેન્ડા અને મરમ પાનીમાં વપરાતાં ચર્મવાદ્યો છે. તેમાં શંખ અને ઝાલર પણ ઉમેરવામાં આવે છે. ચેંડામેલમ મંદિરોમાં સૌથી વધુ લોકપ્રિય વાદ્ય છે. મુખ્ય વાદ્ય ચેન્ડાની સાથે ઈલટ્ટાલં (મંજીરા), કોમ્પુ(રણશિંગુ) અને કુજલ (પાવો) વપરાય છે. પંચારી, અટંટા, ચેમ્પા, ચેમ્પટા, ધ્રુવમ અને પાન્ડિ નામના કેટલાક તાલબદ્ધ પ્રકારો છે. ઉપરનામાંથી પંચારી અને પાન્ડિ સિવાય બાકીનામાંથી કોઈ પ્રકાર હાલ ઉપયોગમાં નથી. બધાં ચર્મવાદ્યોની મહેફિલમાં સૌથી આકર્ષક પંચવાદ્યમ્ છે. એ શંખ, તિમિલા, મદ્દલમ્, કોમ્પુ, એડક્કા, અને એલટ્ટલમનો સમુચ્ચય છે. તિમિલા મુખ્ય વાદ્ય છે. તાયંપકા મહેફિલનો બીજો પ્રકાર છે. તેમાં ચેંડા એ આગળ પડતું વાદ્ય હોય છે. લોકવાદ્યોમાં મોઢેથી વગાડવાનાં અને તારથી વગાડવાનાં વાદ્યો બહુ ઓછાં મળે છે. તંતુવાદ્યમાં એક નાનકી વીણા (તેને વીણાકુંજ પણ કહે છે) હોય છે. સર્પ ગીતોમાં પુલવ લોકો તેનો ઉપયોગ કરે છે. મોઢેથી વગાડવાનાં વાદ્યોમાં કોમ્પુ અને કુજલ ચર્મવાદ્યો સાથે વપરાય છે સંભવતઃ તાલરચનાને પ્રવાહિતા આપવા માટે. 'નંદુની' નામના વિરલ પ્રકારના સંગીતવાદ્ય વિષે એક લોકગીત છે. એ તંતુવાદ્ય છે. તે તાલ તેમજ સ્વર બંને ઉત્પન્ન કરે છે. આ ગીત કાલિમાતાની સ્તુતિમાં ગવાતાં ટોટ્ટમ ગીતોમાંનું સ્વાગત ગીત છે.

કાળના પ્રારંભે પરમ શિવના
પૂર્વમિનારે ઊભું હતું
એક પાવનકારી બીલીવૃક્ષ.
દેવોના શ્રેષ્ઠ સ્થપતિ વિશ્વકર્માને
આ વૃક્ષના કાષ્ટમાંથી ઘાટ ઘડવા નિમંત્ર્યા.
નિજ ઓજારથી તેણે વૃક્ષને કાપી નાખ્યું

અને કોતરણી કરી માતૃસત્ત્વ અને પિતૃસત્વને
તેમાં આકાર્યાં.
આને પછી બે ચાવી લગાડી અને
એકને 'સેટ્ટી' અને અન્યને 'સેવિની'
એવાં નામ આપ્યાં. અને પરોવી દોરીઓ તેમાં
'અન્નવા' અને 'આલંભા'.
એ પછી સંગીતસ્વામી વિષ્ણુ પેરુવન્નન
જન્મજાત એકદમ શ્વેત ઝભ્ભો ધારેલ,
મહાશંખ તેમના દક્ષિણ કરમાં
ઉપર જમણો કર મૂકેલો.
એ પછી અસંખ્ય પોપટગણનો કલબલાટ
સંભળાયો નિષ્પર્ણ તરુમાંથી
ઓ, વંદનીય માતા કાલિ...

લોકગીતોના વિવિધ પ્રકારોમાં ગ્રામીણ શબ્દરચના, બોધક ઉચ્ચસૂર અને મહાકાવ્યના ઉલ્લેખ સાથેની કલ્પનાસૃષ્ટિ માટે નોંધપાત્ર આ એક ગીત છે :

પીપળાને ફરતો એક ઓટો હોવો જોઈએ,
બાજુમાં મંદિર
અને તેની નિકટ એક જલાશય,
સ્નાન કરવા જલાશય હોવું જોઈએ.
અને તેમાં રાતાં કમળ ઊગેલાં હોવાં જોઈએ.
સ્નાન કરીને બહાર આવ્યા પછી
ચંદનનો સુગંધી લેપ કરવો જોઈએ.
ફૂલને જેમ તેની સુગંધ છે
તેમ માનવમાં સદ્‌ગુણો હોવા જોઈએ.
સ્ત્રીમાં લાજ-મર્યાદા હોવી જોઈએ
અને ગૃહિણી તરીકે સીતા અને
યુદ્ધમાં રામ આદર્શ હોવા જોઈએ.
આહાર-નિદ્રા જેણે ત્યાગ્યાં તે અજોડ
બંધુ લક્ષ્મણને પરમ આદર્શ ગણવા જોઈએ.
સમરાંગણમાં ભરત આદર્શ.

વાણીમાં પોપટ આદર્શ,
ઊડનારાં પંખીઓમાં ગરુડને શ્રેષ્ઠ ગણવો જોઈએ.
ન્યાયમાં શ્રેષ્ઠ મંગાટ્ટમયન ,
મંગલસૂત્રમાં સૂવર્ણ અને અંધારે નીલાવિલાક્કુ.
પલયાટ્ટચનમાં મુત્સદીગીરી ગૌરવ પામે છે
તેમ દૂધમાં ભળીને
સાકર ગણના પામે છે.
પોતાનું સ્થાન પોતે અવિચળ
કરવું હોય તો એ મોભાનું મહામૂલ્ય+.

લોકવાર્તાઓના સમૃદ્ધ ભંડારમાંથી બે વાર્તાઓ નીચે આપી છે. એ આવી વાર્તાઓનું સામાન્ય લક્ષણ - નીતિતત્ત્વોનો પ્રચાર-નું દર્શન કરાવે છે.

(1) એક ગામમાં એક શ્રીમંત માણસ રહેતો હતો. તેની પાસે ઘણાં પિત્તળનાં વાસણો હતાં. ગામના માણસો લગ્ન અને બીજી વિધિ-પ્રસંગે જમણવાર નિમિત્તે ઠામ ઉછીનાં લઈ જતા. એક વાર એક માણસ થોડાં વાસણ લઈ ગયો પણ પાછાં આપતી વખતે નાના કદનાં થોડાં વાસણો ઉમેર્યાં. જ્યારે તેને ઠામ વધવાનું કારણ પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે તેણે જવાબ આપ્યો કે કેટલાંક ઠામ સગર્ભ હતાં. તેઓએ નાનાં વાસણોને જન્મ આપ્યો. વાસણોના ધનિક માલિકે, જાણે વાત પોતાને ગળે ઊતરી ગઈ હોય એમ સ્વીકારી અને નાનાં ઠામ બાજુએ મૂક્યાં. બીજે પ્રસંગે ઠામ ઊછીનાં લઈ જનાર એ જ માણસ કેટલાંક ઠામ લેવા આવ્યો અને લાલચુ શ્રીમંત માણસે તેને સ્મિત કરીને વાસણો આપ્યાં. કેટલાક સમય સુધી વાસણો પાછાં જ ન આવ્યાં. માલિકે આનું કારણ પૂછ્યું. તો ઉધાર લઈ જનાર માણસે પોતાની લાચારી બતાવીને કહ્યું કે બધાં વાસણો મરણ પામ્યાં. ત્યારે ધનિક માણસે પૂછ્યું : 'પણ વાસણો કેવી રીતે મરણ પામે ?' ત્યારે તેને જવાબ મળ્યો 'કેમ ? જો તેઓ જન્મ આપી શકે તો તેઓ મરણ પણ પામે !'

(2) એક ગામડાના ઘરમાં એક છોકરી હતી. તેને તેની અપરમા રોજ ગાળો દેતી અને તેની પાસે ખૂબ કામ કરાવતી, જ્યારે તેની નાનીબેન - અપરમાને જન્મેલી છોકરી - ને ઘરમાં બધી બાબતમાં અગ્ર હક હતો. બિચારી છોકરીની હેરાનગતિ એકવાર તો પરિસીમાએ પહોંચી. એકવાર તેની અપરમાએ તેનો બાપ બહાર ગયો હતો ત્યારે ક્રૂરતાથી તેને ઘરમાંથી કાઢી મૂકી. ગામના રસ્તે ચાલતાં

\+ થોડીક કાવ્યકંડિકાનો ગુજરાતી કાવ્યાનુવાદ મારા મિત્ર આચાર્ય લા.મૂ.ગોહિલે કર્યો છે. તે માટે હું આભારી છું.

ચાલતાં બિચારી છોકરી ખૂબ ભૂખી થઈ અને થાકી ગઈ. રસ્તામાં તેને એક ડોશી મળી. તેના માથામાં જૂ ખદબદતી હતી એટલે તે પોતાના વાળ ખેંચતી હતી. પોતાનું દુઃખ ભૂલી છોકરી ડોશીના વાળમાંથી જૂ કાઢવા લાગી. ડોશી છોકરી ઉપર ખુશ થઈ અને તેને પોતાને ઘેર લઈ ગઈ. એક વાસણ પસંદ કરી તેમાં તેને રસોઈ કરવા કહ્યું. છોકરીએ એક સાવ નાનકડું વાસણ લીધું અને તેમાં રાંધ્યું. જ્યારે ડોશી અને છોકરીએ જમી લીધું ત્યારે ડોશીએ છોકરીને અંદરના ખંડમાં જઈ ભેટ તરીકે એક પેટી પસંદ કરવા કહ્યું. છોકરીએ એક નાનામાં નાની પેટી પસંદ કરી અને પોતાને ઘેર પાછી ગઈ.

જ્યારે પેટી ઉઘાડવામાં આવી તો તે સોનાથી ભરેલી હતી. અપરમાની ખુશીનો કોઈ પાર રહ્યો નહિ. પોતાની છોકરીને પણ આવા પ્રવાસે બહાર મોકલવાની તેને ઇચ્છા થઈ. એટલે તે છોકરી પણ નીકળી પડી. તેને પણ ડોશી મળી. તે પણ એ જ અનુભવમાંથી પસાર થઈ. જ્યારે તે પાછી ઘેર આવી અને પેટી ઉઘાડી તો એ તો સર્પોથી ભરેલી હતી. અપરમા અને તેની છોકરીને સર્પો કરડ્યા અને બંને મરી ગયાં.

7

સંગીત, નૃત્ય અને રંગભૂમિ

કેરળના કલાજીવનનાં મૂળ પ્રાક્દ્રાવિડ ક્રિયાવિધિઓ અને આમજનતાના અકૃત્રિમ આત્માવિષ્કારમાં છુપાયેલાં છે. પાછળથી વૈદિક વિધિઓ દ્વારા વિસ્તરેલ આર્યોના કલાપ્રેમી અભિગમે આ કલાસંસ્કૃતિને નવું પરિમાણ આપ્યું. આ બે પ્રવાહોના સમન્વયની ફલશ્રુતિ ઘણાખરા વિકસિત કલાપ્રકારોમાં સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. સંસ્કૃત નાટકની રજૂઆત હજી જીવંત રહેલ પ્રકાર કુડિયાટ્ટમ, જે કુત્તમપલમ્ (નાટ્યશાળા) તરીકે ઓળખાય છે કેરળનાં મંદિરોનાં નાટ્યગૃહોમાં સચવાઈ રહ્યો છે. અને તે ઉપરનિર્દિષ્ટ સમન્વયના સૌથી પ્રાચીન સ્મારક પૈકી એક છે. મંદિરનાટ્યગૃહો સહિત રહેવાનાં ઘર તેમજ મંદિરો પર ગત યુગની વિશિષ્ટ સ્થાપત્યકલાની છાપ છે. તેમની કલાત્મક ગુણવત્તાની સાબિતી રૂપે તેમનું સારી રીતે જતન કરવામાં આવ્યું છે તે તેની ઉપયોગિતા ખાતર નહિ-એ તો લાંબા કાળના ઉપયોગથી સિદ્ધ થયેલ જ છે, પણ તેમના ખાસ ઉપયોગ ઉપરાંતની તેની અપીલને લીધે. આ ઘટના કોઈ પણ સંસ્કૃતિને માટે સામાન્ય હોય છે. પણ એ તે વખતની કોઈ પણ પરિસ્થિતિના વ્યાવર્તક લક્ષણ વિષે અચૂક સૂચન કરે છે. કુત્તમપલમ્ નામથી ઓળખાતી મંદિરનાટ્યગૃહની સાદી ઇમારત અથવા નમૂનેદાર કેરળનું ઘર-પછી તે નાલુકેટ (ચાર પાંખ અને મધ્યમાં ઉઘાડા ચોકવાળું) અથવા 'એટ્ટુકેટ' (બે ઉઘાડા ચોક સાથેના બે નાલુકેતુવાળું) અથવા પ્રત્યક્ષ મંદિર પરંપરિત સ્થાપત્યની સંકલ્પનાને પ્રદેશની બુનિયાદી શૈલીને પ્રત્યક્ષ કરે છે. હાલ વિચિત્ર, બેડોળ અને કેટલેક અંશે ગ્રામ્ય રસરુચિને લીધે આ સંકલ્પનાઓ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગઈ છે. બદલાતાં મૂલ્યોના પરિણામ રૂપે કદાચ આને જોવું જોઈએ અને વ્યક્તિએ પોતાનાં રસરુચિને તેને અનુકૂળ બનાવવાં જોઈએ અને પરંપરાપ્રેમ પરના આ આઘાતને સહન કરી લેવો જોઈએ. પણ જ્યારે દેશે પેઢીઓથી ગૌરવભેર પોષેલા કલાઐશ્વર્યનું જતન કરવાનો પ્રશ્ન હોય ત્યારે આ નથી નરી નબળાઈ કે નથી અસ્ત ગૌરવ પાછળ આંસુ સારવાની બાબત. યુગોથી કેળવાયેલી આંખો અને પ્રકૃતિના ગૂઢ અને ઉચ્ચ સ્તરેથી આવતી પ્રેરણા સાથે સંલગ્ન આધ્યાત્મિક માનસે

જેનો આસ્વાદ લીધો છે તે સૌંદર્યની સંકલ્પનાનું સંરક્ષણ કરવાનો પણ આ પ્રશ્ન છે. ખરેખર સૌન્દર્યવૃત્તિવાળો, કલ્પનાથી અલંકૃત, સર્જકતા અને પરખનું વરદાન પામેલ કલાનો ખરો વિવેચક સમાજની કલા વિષયક અશેષ સિદ્ધિઓનું સમગ્ર રીતે મૂલ્યાંકન કરે છે આ સિદ્ધિઓ ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પ, સ્થાપત્ય કે નૃત્ય સંબંધી છે તેની જરાય પરવા કર્યા વિના !

બહારની દુનિયા સાથે સંપર્કમાં આવ્યું તેના ઘણા દિવસો અગાઉથી કેરળને અદ્‌ભુત સાંસ્કૃતિક મિશ્રણનો અનુભવ થયેલો. અને આવા અનુભવનું તેણે નિરામય અને સુભગ સમન્વયમાં રૂપાન્તર કર્યું. મુખ્ય શહેર ત્રિવેન્દ્રમની કેટલીક ભવ્ય ઇમારતોમાં સ્થાનિક રચનાશૈલી સાથેનો વિક્ટોરિયાકાલીન સ્થાપત્યસ્પર્શ એકરસ બની ગયાં છે. સુપ્રસિદ્ધ સ્થળ કનકુન્ન હોલેંડની રચનાની નાજુકાઈ સ્થાનિક રચના-શૈલી સાથે કેવી ભળી ગઈ છે તેનું ગૌરવપૂર્ણ ઉદાહરણ છે. ત્રિવેન્દ્રમનાં સંગ્રહાલયોનાં મકાનો વિદેશી કલાકારીગરીનું કેરળીય લાક્ષણિકતા સાથેનું આદર્શ સંયોજન દર્શાવે છે અને ઊંચી દીવાલો પુષ્પાકૃતિઓ સાથે પ્રસરેલી લતા વગેરેમાં સ્પષ્ટ બ્રિટિશ છાયા હોવા છતાં તેમની સમગ્ર લાક્ષણિકતાને અસર કરતી નથી. તક્કલાનો પદ્મનાભપુરમ્ રાજમહેલ જે હાલ તામિલનાડુમાં છે તેને જૂના રાજમહેલ તરીકે શુદ્ધ કેરળીય પદ્ધતિની સ્થાપત્ય પરંપરા સહ પુરાતત્ત્વીય સ્મારક તરીકે સાચવવામાં આવ્યો છે. તેમાં આગળ પહોળો રસ્તો, મંદિરની દીવાલો સાથે સામ્ય ધરાવતી દીવાલો, ત્રિકોણાકાર છાપરું વગેરે આવે છે. વસ્તુતઃ કેરળની દક્ષિણ બાજુના વિસ્તારો જે હાલ તામિલનાડુમાં છે, તેમાં ઘણાં આગળ પડતાં મંદિરો છે. તેમાં કુમારી-કોવિલનું સુબ્રહ્મણ્ય મંદિર, કન્યાકુમારીનું દેવી મંદિર વગેરે કેરળ અને તમિળ સ્થાપત્યના સંમિશ્રણ સમાં છે. છતાં આ વિસ્તારનાં જૂનાં, ખાસ કરીને નાયરોનાં નિવાસસ્થાનો શુદ્ધ કેરળની સ્થાપત્ય બાંધણીનાં છે.

કેરળની શૈલી તેની સાદાઈ માટે નોંધપાત્ર છે અને ભવ્ય ગગનચુંબી, કોતરેલી દેવાકૃતિઓવાળા દ્રાવિડ ગોપુરમ્‌થી જુદી પડે છે. સ્થાપત્યની તમિળ કલ્પના 16મી સદીના પાછલા ભાગમાં સર્વપ્રથમ કેરળમાં આવી, જ્યારે હાલના ગોપુરમ્‌નું કાર્ય ત્રિવેન્દ્રમ્‌ના પદ્મનાભ મંદિરમાં શરૂ કરવામાં આવ્યું હતું. આ પરિવર્તન પ્રતીકાત્મક રૂપે નવી સ્તાપત્ય શૈલીની શરૂઆત દર્શાવે છે. સંગ્રહસ્થાન જેવી ઇતર ઇમારતોમાં બે પ્રકારની શૈલીઓનું મિશ્રણ હતું તેવું આમાં ન હતું, પણ જે આ પ્રદેશની નથી એવી તદ્દન નવી જ શૈલીનું રોપણ થયું છે. જો કે દક્ષિણ ભાગમાં આ પરિવર્તન એક વિરલ પ્રયોગ તરીકે જ રહ્યું. બીજા પ્રદેશો આવી બહારની અસરથી મુક્ત રહ્યા. કેરળની ઇમારતોની આનંદપ્રદ રચના અને સુશોભન, તેના કોતરેલા સ્તંભ અને છત વિવિધ અંશે એવી પરંપરાનું દર્શન કરાવે છે જે ઘાટમાં સાદી, દેખાવમાં સુંદર અને રચનામાં ઉત્કૃષ્ટ છે. એક સૌન્દર્ય-વસ્તુ તરીકે કલાને દ્વિવિધ હેતુથી

જોવામાં તથા ઉપાસવામાં આવે છે : એક છે ઉપયોગિતા અને બીજો છે ઉચ્ચ સિદ્ધિ. આ પાસું માત્ર સ્થાપત્ય જેવી કલાની ખાસ શાખાને લાગુ પડતું નથી. અહીં લોકોના કલાજીવનના સમગ્ર ક્ષેત્રને એક સુબદ્ધ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું છે તેમજ સમાન હેતુ-આકાંક્ષાવાળા લોકોના પ્રયાસોને એક છત્ર નીચે લાવવાના છે. આ પછી જ આપણે સ્થપતિનો નર્તક સાથેનો સંબંધ પ્રસ્થાપિત કરી શકશું.

સંગીતનો પરિચય કરતાં તેમજ પ્રદેશમાં પ્રવર્તતી સ્થાપત્યની અસર તેમજ ઇતર પરિબળોની સાથે તેની બરોબરી કરતાં આપણને એક બાજુ વૈદિક સંગીતના અસલ મૂળ સ્રોતનો અને બીજી બાજુ લોકો સંગીત તેમજ આદિ જાતિઓના સંગીતનો ભેટો થાય છે. જેમ અન્યત્ર જોઈએ છીએ તેમ અહીં આપણે કેરળની દેશી સંગીત સંસ્કૃતિમાં રચનાની સરળતા જોઈએ છીએ. દક્ષિણ ભારતના સમગ્ર પ્રદેશમાં વિવિધ સંગીતશૈલીની સમાનતા, દશ્ય તેમજ શ્રાવ્ય, બધા કલાપ્રકારોનું મૂળ તત્ત્વ છે. દક્ષિણ ભારતનું સંગીત તેનાં સમાન લક્ષણોને લીધે સામાન્યતઃ કર્ણાટકી સંગીત કહેવાય છે. પણ દક્ષિણના દરેક પ્રદેશને પોતાની સંગીતસંસ્કૃતિ હતી. અને સમાન લક્ષણો હોવા છતાં તે પોતાનું વ્યક્તિત્વ જાળવી રહી છે. કેરળનું સંગીત જે 'સોપાનં સંગીતકમ્' તરીકે જાણીતું છે તેણે સોપાનમ્ શબ્દ ઉપરથી આ નામ મળ્યું લાગે છે; જેનો અર્થ મંદિરનું ગર્ભગૃહ થાય છે. અહીં જ તેના ગુણો વિકસ્યા અને પેઢીઓથી ફાલ્યા ફૂલ્યા. તેનાં આવશ્યક લક્ષણો પ્રદેશના વૈદિક, લોક અને આદિજાતિઓના સંગીતના સુભગ સંયોજનમાંથી જન્મ્યાં. તેની સાદી રચના અને વિલક્ષણ આવિષ્કારના પ્રકારો સહિતના આ સંગીતનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો કોઈ અલગ ઘટના નથી. આગળ કહ્યું તેમ માનવનિવાસો અને પૂજાસ્થાનોના પરંપરિત પ્રકારોમાં ખાસ રચનાશૈલીમાં તે પ્રતિબિંબિત થાય છે. ઇમારતોના થરોથી વીંટળાયેલ અચૂક એક મધ્યવર્તી એકમ હોય છે જેમાંની દરેક ઇમારત એક કેન્દ્ર તરફ એકાગ્ર થતી હોય છે. મંદિરમાં આ કેન્દ્ર અંદરનો ભાગ જ્યાં દેવતાનું સ્થાન હોય છે તે ગર્ભગૃહ હોય છે. ગર્ભગૃહ તરફ જતી પગથિયાની સીડી એ સોપાનમ્ છે. તે કાલિકલમ (પાઉડરથી કાઢેલ કાલિમાતાનું ભોંયચિત્ર)નો નમૂનો ફરીથી ઝડપી લે છે જેમાં વિશ્વશક્તિ રૂપ દરેક રંગ અને રેખા- એટલે કાલિ બિંદુ કે કેન્દ્રમાંથી ઝળહળતી લાગે છે. મંદિરના આગળના પ્રવેશદ્વારથી શરૂ કરી ભક્ત વિવિધ ભાગો જેવા કે ગોપુરમ્ અનાક્કોટિલ (જ્યારે દેવ હાથીની પીઠ ઉપર સવારી કરતા હોય ત્યારે હાથીને આશ્રય લેવા માટેનું છત સહિતનું ઊંચું છાપરું) વગેરેમાંથી પસાર થાય છે. અહીંથી સીધું ગર્ભગૃહમાં જવાય છે. સોપાનમ્ (સીડી)ના તળિયેથી (શ્રીકોવિલ અથવા અંદરના ખંડમાં ઘડિયાળના કાંટા પ્રમાણે) તેને પ્રદક્ષિણા કરવી પડે છે. અને છેવટ માનસિક રીતે સોપાનમ્ ચડવાની આધ્યાત્મિક પ્રક્રિયા દ્વારા દેવનો દિવ્ય સમાગમ સાધે છે. સોપાનમ્ સંગીતની રચના ભક્તની ભાવારોહણની અનુભૂતિને

પ્રતિબિંબિત કરે છે.

કાલિની કલમ (ભોંયચિત્ર)ની આગળ અને પછીથી મંદિરના ગર્ભગૃહમાં ભજનો ગાવાની પ્રથામાંથી સોપાનસંગીત ફાલ્યું અને લોકપ્રિય બન્યું, એમ માનવા ઘણાં કારણો છે. એક વાર તે અમુક ધાર્મિક વિધિઓ અને ભજવાતી કલા સાથે જોડાયેલું હતું. પણ ઐતિહાસિક કારણોને લીધે આ સંગીતની ઉપેક્ષા થવા લાગી અને જ્યાં એક ધર્મવિધિ તરીકે તે સચવાયું હતું તે મંદિરો સિવાય મોટા ભાગનાં ક્ષેત્રોમાંથી તે ઉપેક્ષિત થઈ વસ્તુતઃ નીકળી ગયું. પણ હજી તેણે પોતાનાં જોમ અને તાજગી ટકાવી રાખ્યાં છે. પાઝૂર, તિરુમન્ધામ્કુન્નુ, ગુરુવાયૂર, રામામંગલમ્ વગેરે મંદિરો સાથે જોડાયેલ કેટલીક સમર્થ સંસ્થાઓ છે. વંશપરંપરાથી આ મંદિરોમાં મંદિરના ગાયકો દ્વારા આ સંગીત ગવાય છે. તિરુમન્ધામ્કુન્નુ બાનીના નીરલાટ્ટ રામા પોડુવાલ, ગુરુવાયૂર બાનીના જનાર્ધનન નેંડુંગાડિ, પાઝૂરના મુડિયેટ્ટ બાનીના દામોદર મરાર આ સંગીતના કેટલાક હયાત સમર્થ પ્રભાવશાળી ઉસ્તાદો છે. અસ્તંગમિતમહિમા છતાં હાલ મોટા ભાગના કલાકારો અને કલાપ્રેમીઓએ આ સંગીતશૈલીના આંતર-સામર્થ્યમાં અપ્રતિમ રસ બતાવ્યો છે.

વૈદિક સંગીતનું સુસંસ્કરણ અને સંસ્કૃત પરંપરા પ્રત્યેનું વલણ છતાં સોપાનમ્ સંગીત જે રીતે શાળાઓમાં શીખવાય છે તેમાં દેશી છટાને ભક્તિ ભાવપૂર્વક તેના અસલ ગુણ તરીકે જાળવી રાખે છે. મંદિરના ગર્ભગૃહમાંથી આ સંગીતના ઘણા ફાંટા પડ્યા છે અને અષ્ટપદિયાટ્ટમમાં તે નૃત્યસંગીત તરીકે વિકસ્યું છે. પાછળથી કૃષ્ણાટ્ટમ્, કલમપાટ્ટ (ભોંયચિત્ર ફરતાં ગીતો), મુડિયેટ્ટ અને કથકલિના નાટ્યસંગીતે તેની ધાટી અપનાવી હતી. જ્યારે તે કથકલિમાં પહોંચે છે ત્યારે ઊર્મિઆવેગ માટેનાં બધાં આવશ્યક સંગીત તત્ત્વો તેની ચરમ કક્ષાએ પહોંચે છે. તેનાં વિવિધ અંગો વિકસિત છતાં તેના વિશિષ્ટ ગમક (સ્વરસંયોજન) સાથેના રાગવૈવિધ્ય અને સ્થાનિક ભંડોળની સમૃદ્ધ લયસૂચિ સાથે તે શુદ્ધ સંગીતજલસામાં નિષ્ફળ ગયું. શુદ્ધ સંગીત પદ્ધતિ તરીકે સોપાનમ્ સંગીતનો વિકાસ કેમ ખોટવાઈ ગયો તેના કારણનું વિશ્લેષણ કરવાનું હજી બાકી છે. જ્યારે 14મી અને 15મી સદીમાં સ્થાનિક સંગીતના ઢાંચામાં ગીતગોવિંદ કેરળમાં પ્રવેશ્યું ત્યારે આ પદ્ધતિને મોટામાં મોટું પ્રાણદાન મળ્યું. આ પાટ્ટુસંગીત પદ્ધતિનો પુનરવતાર હતો અને ભક્તિગીતો (જે બે પંક્તિની સાદી પ્રાર્થનાઓ વિવિધ પૂજાવિધિ સાથે દરરોજ મંદિરના ગર્ભગૃહમાં ગવાતી)માં સચવાઈ રહ્યો હતો. દેવને અમુક સમયે નૈવેદ્ય ધરાવવામાં આવે છે ત્યારે સંગીતકારને પ્રેરણા થાય છે અને સૌથી વિશેષ સમયને અનુરૂપ રાગની તે પસંદગી કરે છે. આવા રાગ "સમયરાગ" તરીકે ઓળખાય છે. કારણ ગાવામાં નિર્ણાયક વસ્તુ સમય હોય છે. મહા ગ્રંથ 'ચિલાપ્પતિકરમ્'માં બતાવ્યું છે તેમ ત્યાનિસ ગાનનાં મૂળ પ્રદેશના પ્રાચીન ગાયકોના સંગીતમાં રહેલાં છે. લોકસંગીત

અને આદિજાતિના સંગીતના પ્રકાર સંગીતરીતિમાં એકરૂપ બની જતા અને મંદિરના ગર્ભગૃહમાં 'ગીતગોવિંદમ્' ગાવા માટે સુસંવાદી બનતા. સંગીતે અષ્ટપદિયાટ્ટમ નૃત્યને જન્મ આપેલ પણ તે લુપ્ત થયેલ છે. આ સંગીતપ્રચુર અને નૃત્યમય ધાટીનો ઉપયોગ કાલિકટના ઝેમોરિન માનવેદા ગુરુવાયુર મંદિરમાં પ્રયોગ કરવા કૃષ્ણગીતિ કાવ્ય અને તેના નૃત્યરૂપ કૃષ્ણનાટ્ટમનો ઉપયોગ કર્યો હતો.

કેરળીય સંગીતનાં મૂલ્ય, તેની પ્રાચીનતા, તળપદાપણું અને સહજતાનું મૂલ્યાંકન તેના દેશી સંગીતપ્રચુર અને નૃત્યમય વૈવિધ્યમાં સચવાયેલી બુનિયાદી પ્રયોગપદ્ધતિ દ્વારા કરી શકાય. કર્ણાટકી સંગીતમાં કલ્યાણી, કંભોજી વગેરે જેવા મુખ્ય રાગ કથકલીને અભિપ્રેત એવી વિશિષ્ટ ગાનશૈલીમાં વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રયોજાય છે. તે ઉપરાંત કેટલાક ભાવોને અલંકૃત કરવા માટેની ખાસ રાગિણીઓ ગીતસૂચિમાં પ્રદેશે જાળવી રાખી છે. પટિ, ઇન્દિશા, પુરનિરુ, કાણકુરિંજિ આ રાગિણીઓ છે કેટલાક બીજા રાગ જેવા કે શ્રીકંધી, દેશાક્ષી, નલતા અને સામંતમાલહરિ જે પ્રાચીન ભક્તિગીતોમાં પ્રયોજાયા છે તે સ્થાનિક લાક્ષણિકતાયુક્ત આકર્ષક લય, હિલ્લોળ સર્જી શકે છે. એ સાથે એ ગીતોને સંવાદી ઇડકા, માદ્દાલમ્ અને ચેન્ડા જેવાં વાદ્યોનો તાલ-લય સમાન્તર સુંદર તાલમય સંગીત ઉત્પન્ન કરે છે અને ભૂતકાળમાં પહોંચતાં સંગીતનાં મૂળ સાથે ભાવનાની સાર્વત્રિકતા પ્રકટ કરે છે. કેરળના લોકોની સંગીત પ્રતિભા ચિલ્લાપ્પતિકરમ્‌ના સમયથી જોઈ શકાય છે. તે તેના ગહન સૌન્દર્ય સાથે આપણી પાસે આવી. અસલ આ ગ્રંથમાં ઈસાઈ (સંગીત) તરીકે કલ્પવામાં આવી, જેને બે વિભાગ હતા : પાન (સંપૂર્ણ રાગ) અને તિરન (તેની શાખા અથવા જન્ય રાગ) આ 'પાન' અને 'તિરન'ના સંયોગના પરિણામે પ્રાચીન સંગીતની અસંખ્ય સ્વર વિવિધતાઓ ઉત્પન્ન થઈ હતી.

શાસ્ત્રીય અને લોકસંગીત વચ્ચેનો ફર તાત્ત્વિક મૂલ્યનો હોય છે. જ્યારે વસ્તુતઃ સંગીતની કે કોઈ પણ કલાની વાસ્તવિક પ્રક્રિયામાં એક અસલ પ્રભાવક ચિરંતન પ્રવાહ વહેતો હોય છે જે દરેક કલાને તેની અંકુરિત દશાની તાજગીમાં રાખે છે. જો આમ ન થાય તો તેનું પરિણામ સંપૂર્ણ જડતા અને નીરસતામાં જ આવે. પણ એ જ સમયે વિશેષતઃ જ્યારે પુનર્જીવનની પ્રક્રિયા શરૂ થતી હોય ત્યારે કોઈ પણ કલાની રીતિમાં પ્રશિષ્ટતાના વિકાસની શક્યતાને ખાળી શકાતી નથી. તેથી જ્યારે આપણે લોકકલાના પ્રભાવની ગણતરી કરીએ છીએ ત્યારે તેના અમુક અમુક સમયે થતા પુનરવતારને તપાસવાનું પણ અનિવાર્ય બને છે. જ્યારે આવો પુનરવતાર પ્રદેશની આગળ જતી લોકસંસ્કૃતિને પોતાના જોસમાં છોડી દે છે ત્યારે એ ખાસ ચર્ચાનો વિષય બને છે. મહારાજા શ્રી સ્વાતિ તિરુનાલ વર્મા (ઈ. 1813-1847) ત્રાવણકોરના રાજસંગીતકાર જે કેરળના અર્વાચીન સંગીતના જનક તરીકે આદર પામ્યા છે, તેમના સમયમાં બધી કલાઓને પુનર્જીવન મળ્યું હતું પણ આ યુગે એ

સંગીતની તળપદી રીતિ અને કર્ણાટકી સંગીતના વિકાસની ગંભીર પીછેહઠ નિહાળી હતી. તાંજોર અને ઇતર સ્થળેથી કુશળ ગાયકોને રાજ્યમાં નિમંત્રણ આપી બોલાવવામાં આવ્યા હતા અને મહારાજા પોતે બધી શૈલીમાં ખાસ કરીને કર્ણાટકી અને હિંદુસ્તાની શૈલીમાં ગીતોની રચના કરતા. રાજા ઉદારતાથી સ્થાનિક સંગીતકારોને પણ મદદ કરતા. આવા સંગીતકારોમાં સોપાનમ્ સંગીતનો મહાન પુરસ્કર્તા ગોવિંદ મરાર હતો, જે રામમંગલમ્ મંદિરબાની સાથે સંલગ્ન હતો. ઉપરાંત કથકલીના મહાન રચનાકાર (ઇરયિમ્મનતપિ) વગેરે. ગોવિંદ મરારને તેના નામની આગળ 'ષડ્કલા'નામનો ખિતાબ આપવામાં આવ્યો હતો, જે છ તાલમાં 'પલ્લવી' ગાથાના તેના સામર્થ્યના સ્પષ્ટ સ્વીકાર રૂપે હતો. ત્યાગરાજ સ્વામીને પોતાના દરબારમાં બોલાવવા રાજાએ ગોવિંદ મરારને મોકલ્યો હતો. ગોવિંદ મરાર આ મહાન સંત સંગીતજ્ઞને મળ્યો અને પોતાની સંગીતશક્તિ માટે તેમની પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી. પાછળથી તેમણે સંન્યસ્ત લીધું અને શેષ જીવન પંઢરીપુરમ્માં ગાળ્યું.

શ્રી સ્વાતિ તિરુનાલે કર્ણાટકી શૈલીની તેની 'કૃતિઓ' ઉપરાંત કથકલીના સંગીતમય ઢાળ વાપરી પદ રચ્યાં હતાં. તેમજ તેમાં સુધારા કરી ચાલુ પદોનું પુનઃસંસ્કરણ પણ કર્યું હતું. આ પદો ખાસ મોહિનીયાટ્ટમના પ્રયોગમાં વાપરવાનાં હતાં. શ્રી સ્વાતિ તિરુનાલ પોતાના માનીતા દેવ શ્રી પદ્મનાભના ગર્ભગૃહમાં પોતાનાં ગીતો રચતા. વાગ્ગેયકાર (ગીત રચનાકાર)હોવાથી તે સ્થાનિક શૈલીમાં અને અંતઃપ્રેરિત ઢબે ગાતા. મુલ્લામુટ્ટીલ, ભાગવતર તરીકે ઓળખાતા સંગીતકારોએ હજી પણ આ પ્રથા સાચવી રાખી છે. તેના ઉપરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે. ત્રાવણકોરના રાજાઓનો આશ્રય મેળવતા પ્રદેશ બહારના સંગીત પંડિતો પુનર્રચના કરીને પાછી મોકલતા. ત્યાં સુધી શ્રી સ્વામિ તિરુનાલની સંગીતશૈલી પ્રદેશભરમાં ખૂબ લોકપ્રિય હતી. જો બરાબર ધોરણ ન જળવાય તો યે મૂળના સ્વરોમાં કદાપિ ફેરફાર ન કરાય એવું ન હતું, પણ મૂળને અકબંધ રાખી તેનું સંસ્કરણ થાય તો જ પુનર્રચના પુનઃસર્જન સાર્થ બને. જે સંગીતમાં બન્યું તેને સમાંતર રૂપાન્તર જેમણે ભરતનાટ્યમ્ની તાલીમ લીધી હતી તેવા નિષ્ણાતોના માર્ગદર્શન નીચે મોહિનીયાટ્ટમની રચના બાબતમાં બન્યું : પરિણામે મોહિનીયાટ્ટમ ભારતનાટ્યમ્ની ધાટી પર વધુ ને વધુ પ્રશિષ્ટ બન્યું. મોટા ભાગની રંગસૂચિની વસ્તુસામગ્રી પર એ ધાટીનો પ્રભાવ છે. રંગસૂચિમાં ટેકનિકલ સંખ્યાના નામ, મૂળ સંગીતરચના, તેના લયની ગત અને સંગીતમય તેમજ ગતિમય પ્રવાહ પણ ભરતનાટ્યમ્માંથી લેવામાં આવ્યાં છે. કલાવિવેચકો અને પ્રયોગકારોમાં એવી સામાન્ય છાપ છે કે મોહિનીયાટ્ટમનું વ્યાવર્તક લક્ષણ તેની મંદ તાલ-ગતિ છે અને કલાને સમૃદ્ધ કરવાનો કે આલેખ્ય ઊર્મિને ન્યાય આપવાનો તેમાં અવકાશ નથી. કેરળની કલાત્મક પરંપરા

આ છાપનું કદાપિ સમર્થન કરી શકતી નથી. તાલ-ગતિમાં બદલ કરવાની આંતરિક ક્ષમતા વિના નૃત્યકલાનો વિકાસ અશક્ય છે. આ વલણને પરિણામે પોતાના મૂળભૂત વિકાસને અનુકૂળ ન હતા એવા પ્રભાવને મોહિનીયાટ્ટમને વશ થવું પડ્યું અને લોકસંસ્કૃતિ પર આધારિત પોતાની કડી તેણે ગુમાવી.

શ્રી સ્વાતિ તિરુનાલના પુરોગામી મહારાજા શ્રી કાર્તિક તિરુનાલ રામવર્મા (ઈ. 1758-1798)ના કાળ દરમ્યાન મોહિનીયાટ્ટમને તેનું યોગ્ય સ્થાન આપવામાં આવ્યું હતું. તેનો ચિરસ્મરણીય ગ્રંથ 'બાલરમ્ભારતમ્' કેરળની નૃત્યટેકનિક્ના સિદ્ધાન્તોનું બહુ જ વિસ્તારથી અને પ્રમાણભૂત રીતે નિરૂપણ કરે છે. અહીં એક બાબતનો નિર્દેશ કરવો અસ્થાને નહિ ગણાય કે શ્રી સ્વાતિ તિરુનાલના અવસાનના પછીના જ વરસે એક **બીજા મહાન કલાકાર રાજા રવિવર્માનો જન્મ** (ઈ.1848) **થયો.** તેનાં વાસ્તવિક સંકલ્પનાપૂર્ણ વિદેશી પરંપરાનૂલક તૈલચિત્રોને વિશ્વભરમાં અફાટ લોકપ્રિયતા મળી. તેના જેવો મહાન કલાકાર પોતાના જ પ્રદેશનાં લોકચિત્રો ખાસ કરીને પટયાની અને તેય્યમ વગેરેમાં વપરાયેલ લોકચિત્રકલામાંથી પ્રેરણા મેળવી શક્યો નહિ તે વિચિત્ર લાગે છે. સંભવતઃ આ તે કાળનું સર્વસામાન્ય વલણ હતું. આપણા પોતાના લોકો અને તાંત્રિક પરંપરા પ્રત્યેના વલણમાં સંપૂર્ણ પરિવર્તન થવામાં અને તેમાંથી પ્રેરણા શોધવામાં આપણા દેશને વર્ષોનાં વર્ષો લાગ્યાં. જ્યારે આપણે પ્રદેશના નૃત્ય અને સંગીતના આંતરસંબંધો ઓળખવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ ત્યારે કેરળની સૌથી મોહક લાસ્યનૃત્ય-શૈલી મોહિનીયાટ્ટમને પ્રદેશમાં વિકસિત થયેલ સક્રિય સંગીતના દશ્ય અર્થઘટન તરીકે મૂલવવી જોઈએ. સંગીતશૈલી પણ નૃત્યશૈલીની સાથોસાથ વિકસતી જતી હતી. નૃત્યની ગતિમય યંત્રણા અને સંગીતની લયશૈલીના આંતરસંબંધ દ્વારા આ ખાસ સમજવાનું છે. 'ગમક'ને પણ સ્વાભાવિક રીતે જ સંગીતના પક્ષે એકીકરણનું કાર્ય કરવાનું હતું. સ્ત્રીઓની નૃત્યશૈલીને પણ ઇતિહાસ છે અને તે ઇતિહાસ શ્રેષ્ઠ ગ્રંથ શિલાપદિકારમ્ના દિવસો સુધી પાછળ જાય છે. આ ગ્રંથમાં ચેર પ્રદેશની ચાક્યાર નામે ઓળખાતી નટ ભવાયા કોમના પૂર્વજ પરયૂર કુટ્ટાચાક્યાને અર્ધનારીશ્વર (અર્ધ ભગવાન શંકર અને અર્ધ પત્ની પાર્વતી) તરીકે ચેર રાજા ચેનકુટ્ટવન પાસે કેવું નૃત્ય કર્યું તેનું સુરેખ વર્ણન કર્યું છે. આ ગ્રંથમાં દષ્ટિગોચર થતી ઉચ્ચ સંગીતમય રચના જ્યારે આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે મોહિનીના મનોહર હાવભાવનો આપણને ખયાલ આવે છે. રચનામાં દાખવેલ સંગીત કે નૃત્યની વીગતો વિષે ગ્રંથમાંથી કશો સંકેત મળતો નથી પણ સ્ત્રી અને પુરુષ ઉભયના નૃત્યનાં અર્થઘટન અને ક્રમની કલ્પના કરવામાં આવી હતી એમ માનવું પૂરતું છે. ગ્રંથમાં સંગીતશૈલીની સવીગત ચર્ચામાં 'લાસ્ય' અને 'તાંડવ' બંનેના ભાવાવિષ્કારની શક્યતા પર વિચારણા કરી હતી. આ પાસું 'મોહિની'ની કલ્પનાના પરિપ્રેક્ષ્યમાં તપાસવું પણ જરૂરી છે. કેરળની પ્રયોગ-પરંપરામાં તેનો

વિકાસ થયો અને કથકલી, પૂતનામોક્ષમમાં, લલિતપૂતના રૂપાન્તરમાં, અમૃતમંથન સાથે જોડાયેલ ઘણી મહાકાવ્ય કથામાં મોહિની વિષ્ણુનું રૂપાન્તર, ભગવાન શાસ્તાની કથા, ભસ્માસુરની કથા, રુગ્માંગદ કથા વગેરેમાં તેને અપનાવવામાં આવેલ છે.

ચાકયાર કોમમાં તેમની નાંગિયાર નામની સ્ત્રીઓ તેમના કુડિયાટ્ટમના નાટ્યપ્રયોગોમાં સક્રિય ભાગ લેનારી હતી અને તેમની સ્ત્રીઓનું નૃત્ય 'નાંગિયારકુત્તુ' તરીકે અલગ રીતે વિકાસ પામ્યું. હાલ નાંગિયારકુત્તુ વિનષ્ટ થવાની અણી પર છે. એલેપી જિલ્લામાં અંબલાપૂઝામાં શ્રી કૃષ્ણમંદિર જેવાં કેટલાંક મંદિરોમાં વાર્ષિક ઉત્સવ દરમ્યાન એક ધાર્મિક વિધિ તરીકે નાંગિયારકુત્તુનો પ્રયોગ થતો. પણ એને યોગ્ય આશ્રયના અભાવે બંધ કરવામાં આવ્યું છે. દેવદાસીઓથી ભિન્ન, આ સ્ત્રીઓનું લગ્નજીવન સુખી હતું અને તેઓ પોતાના પુરુષોને કલા અને જીવનમાં સહકાર આપતી. સરંજામી સમાજમાં આ સ્ત્રી-નર્તિકાઓને મહત્ત્વનું સ્થાન હતું અને તેમને જાગીરદારો તેમજ રાજકર્તાઓ સાથે બેસવાની છૂટ હતી. મોહિનીયાટ્ટમનાં મૂળ નાંગિયારકુત્તુમાં હોય કે ન હોય, પણ અક્કિતા નામના 'કુડિયાટ્ટમ'ના પ્રયોગમાં નાંગિયારો જે સંગીત ગાય છે તેમાં એ જ લક્ષણો છે જે તેના લોક અને વૈદિક સ્વરો સાથેના સોપાનમ્ સંગીતમાં છે. 12મી-13મી સદીઓની કવિતા ઉણ્ણિયાડિચરિતમ્‌ની જેમ મણિપ્રવાલ કવિતાની નાયિકાઓ નાંગિયાર કોમની નર્તિકાઓ હતી અને આ કૃતિઓના કર્તાઓ મહદંશે ચાક્યાર હતા. આ કૃતિઓમાં કવિતા પ્રાદેશિક સંગીતાત્મક શૈલીમાં લખવામાં આવી હતી. અને તેમાં દંડકા (એક રચના ઊર્મિઓ એક તાલબદ્ધ ઢાંચામાં સુગ્રથિત કરવામાં આવે છે. અને ઊર્મિપ્રપાત સર્જવા તેમને મુક્ત કરવામાં આવે છે) ગાઈ શકાય તેવું લયયુક્ત ગદ્ય હોય છે વગેરે. સંગીતની દંડકારચના અને ચારી(chari)નૃત્ય, નૃત્ય અને સંગીતની સમાન સંકલ્પનામાંથી કથકલીમાં આવ્યાં. આ સ્પષ્ટ બતાવે છે કે પ્રદેશને અનુરૂપ વિશિષ્ટ નૃત્ય અને સંગીતનું તંત્ર લગભગ બધી જ નાટ્યકલાઓમાં પ્રવર્તે છે. તેમાં લાસ્યના ઉપલક્ષ્યમાં કેરળીય સ્ત્રીત્વની સંકલ્પના વણાયેલી છે-સ્ત્રીઓના લોકનૃત્ય તિરુવતીરાથી માંડીને કથકલી, નાંગિયારકુત્તુ, કૃષ્ણાયટ્ટમ્ વગેરે સુધી. ખાસ કરીને જ્યારે **નાંગિયારની** કલાકાર કોમની સ્ત્રીઓએ આ પાસાને નાંગિયારકુત્તુમાં સારી રીતે **વિકસાવ્યું એ** સમય નૃત્યની લાસ્ય શૈલી માટે ભરભરાટી કાળ હતો.

કથકલી અને કૃષ્ણાનાટ્યમ સ્ત્રીઓને તેમના રંગપ્રયોગની સૂચિમાંથી બાદ રાખે છે. કાક્કારિસ્સા, પોરાટ્ટ, મુડિયેટ્ટ, યાત્રાકલી ઇત્યાદિ જેવાં ઘણાં સંપૂર્ણ લોકનાટ્યસ્વરૂપોમાં એક નિયમ રૂપે સ્ત્રીઓને આવો પ્રતિબંધ હોય છે, કથકલી અને કૃષ્ણાનાટ્યમે લાસ્યતત્ત્વો 'મોહિની' પદ્ધતિમાંથી લઈને આત્મસાત્ કર્યાં હતાં. તેનો પૂર્ણ આવિષ્કાર મોહિનીયાટ્ટમ અને 'તાંડવ' અંગમાં મહદંશે કેરળની યુદ્ધશાળા 'કલારી' દ્વારા થયો હતો. પોતાના હાવભાવનું નિયમન કરનારાં વાદ્યો કલારીને

પોતાની પાસે નથી. હાલચાલ તેમજ આંગિક આંચકા-ઉછાળા-શિક્ષકની મૌખિક સૂચના અનુસાર કરવામાં આવે છે. આ સૂચના ખાસ તાલની ઘાટીએ બોલવામાં આવે છે. પ્રયોજાતી કલાઓમાં ગતિ-અગતિ અથવા સ્થિર મુદ્રા જે ગતિ સૂચવે છે તે તાલમાં યોજવામાં આવે છે. સિવાય કે અન્યથા ખાસ નાટ્યાત્મક વિરામ કે નીરવ વાતાવરણ નિર્માણ કરવાનું હોય. દરેક સ્વરૂપને પોતાના વાદ્યપ્રકારો હોય છે. મોટા ભાગના પરંપરિત નાટ્યપ્રકારોમાં ચેંડા, મદ્દલમ્, એડક્કા, મિજવુ, (Mizhavu) અને તત્સમ્ ચર્મવાદ્યોનો ઉપયોગ થતો આપણે જોઈએ છીએ. કથકલીમાં ચેંડા, અને મદ્દલમ્ મુખ્ય વાદ્યો હોય છે અને, તેની સાથે સમય વાદ્યો ચૈંગિલા (ઘંટ) અને એલાટ્ટમ (ઝાંઝ) બે ગાયકો વગાડે છે. અમુક અસર અને કલ્પનાચિત્રો ઊભાં કરવા એડક્કાનો પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. ચર્મવાદ્યોમાં ચેન્ડા શિરમોર છે. મદ્દલમ્ તેની સાથે સુભગ સમન્વય સાધે છે. બંને ચેંડા અને સુધા મદ્દલમ્‌ને કલાનો વિકાસ થયા પછીના તબક્કે કથકલીમાં સામેલ કરવામાં આવ્યાં. ચેંડા તો ઘણી લોકકલાઓમાં ચાલુ હતું. ઘણાં લોકનૃત્યો અને નાટ્યપ્રકારોમાં પુલિક્કલિ, (દીપડાઓનું નાટક) અથવા કડુવાકાલી (ચિત્તાનું નાટક) જેવાં ખૂબ ગ્રામીણ અને અણઘડ પ્રકારથી માંડી તેય્યમ અને તત્સમ પ્રગત નાટ્યપ્રકારોમાં ચેંડા વ્યાપક રીતે વપરાય છે અને જ્યારે તે ખુલ્લામાં થતા પ્રયોગો સમયે તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે ત્યારે તેની અસર પણ આશ્ચર્યજનક હોય છે. કથકલી પણ મંદિરના ખુલ્લા નાટ્યમંચ પર ભજવાય છે. વાદ્ય શા માટે તેની રજૂઆત માટે અનુકૂળ નીવડ્યું તેનું કારણ પણ તે હોઈ શકે પણ કથકલીમાં કુશળ ડ્રમવાદકો કમલપત્રનું પ્રફુલ્લન બતાવવા નટે કરેલ હાવભાવની સૂક્ષ્મ અર્થચ્છાયાઓ પણ ચેંડા દ્વારા ઉત્પન્ન કરી શકે છે. હજી આ વાદ્ય સ્રીપાત્રના નૃત્ય સાથે વગાડવામાં આવતું નથી. સિવાય કે એવું દૃશ્ય હોય જેમાં પુતના જેવું સ્રીપાત્ર-અપ્સરાના વેશમાંથી રાક્ષસી પોતાના ખરા વિકરાળ રૂપમાં આવી જાય. સ્રીપાત્રોનું લાસ્યનૃત્ય મદ્દલમ્‌ના તાલે બેસાડવામાં આવે છે. મદ્દલમ્ જે હાલ કથકલીમાં વપરાય છે તે 'સુધા મદ્દલમ્' કહેવાય છે. પહેલાં 'તોપ્પિમદ્દલમ્' મૃદુ વાદ્ય કથકલી પ્રયોગોમાં વાપરવામાં આવતું મુખ્ય વાદ્ય હતું. આ વાદ્ય મૃદંગમ્‌ની બહુ નજીક હતું. હાલ આ વાદ્ય સુધામદ્દલમ્‌ની સાથોસાથ કૃષ્ણાનાટ્યમ્‌માં વપરાય છે. સુધામદ્દલમ્‌નો વિશિષ્ટ સ્વરનો નમૂનો તોપ્પિમદ્દલમ્‌ના સ્વર સાથે સુભગ સમન્વય સાધે છે. આ સંયોજન સ્વરૂપની સમગ્ર પ્રવાહી લાક્ષણિકતા સાથે સરસ મેળ સાધે છે. બીજી બાજુ, કથકલીમાં લાગણીની અધિક ઉત્કટતા અને તેનું જ 'પંદાર્થાભિનયમ્' દ્વારા વિવરણ અથવા ગ્રંથના પ્રત્યેક શબ્દાર્થનું અભિનય દ્વારા અર્થઘટન હોય છે તેથી આપણે લયનો ખૂબ સુસ્પષ્ટ ઉપયોગ તેની બધી અર્થઘટનાત્મક શક્યતાઓમાં જોઈ શકીએ છીએ અને મદ્દલમ્‌વાદન અસરકારક રીતે કેરળની સ્રીઓના નૃત્યની સંકલ્પનાના પૂર્ણ મહત્ત્વને

રજૂ કરે છે તેમજ સમજાવે છે

આગળ કહ્યું તેમ કલારી કેરળની નૃત્યસંસ્કૃતિનાં બલવત્તર તત્ત્વો માટે જવાબદાર છે. પણ કલારી સ્ત્રી કે પુરુષ કોઈપણ નૃત્યકારને આંગિક કૌશલ્ય અને લવચિકતાના વિકાસ માટે યોગ્ય ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. કથકલીની મૂળભૂત છટા કલારીને ઘણી મળતી આવે છે. ચુજિંપ્ય (અથવા અંગ ભ્રમણ) જે કથકલીમાં છે તે સીધું કલારીના વાડિવ માંથી આપ્યું છે. પ્રસંગવશાત્ નોંધવું જોઈએ કે આ ચુજિંપ્ય (ઝડપી અંગભ્રમણ) મોહિનીયાટ્ટમમાં પણ દેખાય છે. પણ તેમાં લાસ્ય પર વિશેષ ભાર મુકાયો છે. વદિવુ સ્થિર મુદ્રા સાથે શરૂ થાય છે. પાછળથી તે ગતિમય બને છે. ગજ(હાથી), અશ્વ (ઘોડો), કુક્કુટ(કૂકડો) માર્જર (બિલાડી), નરસિંહ (અર્ધસિંહ-અર્ધ માનવ-વિષ્ણુનો અવતાર), મત્સ્ય (માછલી) અને સર્પ (સાપ) એ મુદ્રાઓનો ઉપયોગ પોતાના રક્ષણ અને આક્રમણના પાઠ તરીકે કલારીનો વિદ્યાર્થી કરે છે. આ બધું બુનિયાદી ગતિમય અભિવ્યક્તિની રચના કરે છે, જેના દ્વારા કથકલી આગળ વિકાસ સાધે છે. જેને માટે કથકલી પ્રત્યક્ષ રીતે કલારીનું ઋણી છે, તે તાંડવ પ્રકારના હાવભાવ વસ્તુતઃ આદિજાતિ જમાતમાંથી ઊતરી આવેલ વિવિધ સમૂહ અને વ્યક્તિપૂર્ણ પ્રકારોવાળી પ્રણાલિકામાંથી વિકાસ પામ્યા છે. શૌર્ય પરંપરાનાં મૂળતત્ત્વો પુરક્કલિ, પરિચમુટ્ટકલિ, કોલાટિ ઇત્યાદિ નૃત્યપ્રકારો જેમાં શારીરિક તેમજ સ્વાસ્થ્ય-સંવર્ધન તત્ત્વો અગ્ર ભાગ ભજવે છે, તેમાં જોઈ શકાય છે. કલારી રીતિમાં હાવભાવની સંકલ્પનાની એક વિલક્ષણતા એ છે કે અંતઃસ્ફુર્તિ અથવા ભાવના એક જાતના આવિષ્કાર તરીકે તેને કલ્પવામાં આવી છે. કલારીમાં સામાન્યતઃ વપરાતો શરીરભાવ-શબ્દ યોગ્ય રીતે આ મુદ્દા પર ભાર મૂકે છે અને અભિનયની ભારતીય કલ્પના સાથે તેને ઘણો સંબંધ છે. અભિનયના ચાર ઘટકો-આંગિક, આહાર્ય, વાચિક અને સાત્ત્વિકનું સમતોલન અને સમન્વય સાધીને બધાને કેવી રીતે એકત્ર રાખ્યા છે એ ભારતીય સૌન્દર્યશાસ્ત્રની પ્રમુખ ઘટના છે. 'શરીરભાવ'ના પ્રયોગ દ્વારા કલારી આંગિક અને સાત્ત્વિકના સમન્વયના મૂળગત પાઠ શીખવાડે છે.

કલારી સંસ્કૃતિ કેરળમાં પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી જાણીતી છે. કેરળના પ્રણેતા પરશુરામના પૌરાણિક પાત્ર સાથે તે જોડાયેલ છે. પરશુરામ સાથે જોડાયેલ કલારીની યોજનાને આર્યોએ આપેલ ફાળા ઉપરાંત દ્રાવિડ મૂળવાળી પુલય અને પારય જેવી ઘણી કોમોની કલારી પણ હતી. બધી કલારીમાં ઔષધની વિકસિત પદ્ધતિ ચાલુ હતી અને આ આયુર્વેદની એક શાખા ગણાતી. આ ઔષધપદ્ધતિ હાલ ઉપયોગમાં છે અને તેને વિશાળ લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત થઈ છે. મોઢેથી લેવાની દવા, તેલમાલિસ તેમજ જખમ કે અસ્થિભંગ પર લગાડવાની દવાઓ હોય છે. સંભવતઃ મનની એકાગ્રતા માટે કલારી વ્યાયામની સાથે મૌન મંત્રજાપ પણ કરવામાં આવે છે. હાલ

નિયમિત લડાઈના અભાવે મંત્રોનો ખપ રહ્યો નથી અને કલારી માત્ર શારીરિક વ્યાયામ અને ઔષધ માટે ખપની રહી છે. થોડીક કલારી સંસ્થાઓ અને વ્યક્તિગત ગુરુઓ રાજ્યમાં આ સંસ્થાને તેના અસલ રૂપમાં ચાલુ રાખવા રોકાયેલા છે. તેમાં સી.વી.એન. કલારી વિવિધ સ્થળે આ જ નામે કામ કરતી આગળ પડતી સંસ્થા છે. મરહૂમ શ્રી સી.વી. નારાયણન્ નાયર ગુરુક્કલ જેની સ્મૃતિમાં સી.વી.એન.કલારી સ્થાપવામાં આવી છે. તેનો પુત્ર સી.વી. ગોવિંદકુત્તિ નાયર, ચિરક્કલના મરહૂમ શ્રી શ્રીધરન નાયર ઇત્યાદિ આ ક્ષેત્રનાં કેટલાંક આગ્રગણ્ય નામ છે.

દ્રવિડ શબ્દ 'કલારી'ની વ્યુત્પત્તિ પોતે જ શંકાસ્પદ છે. સંસ્કૃત શબ્દ 'ખલુરિકા'માંથી તે શબ્દ આવ્યો કે અન્યથા એ બાબત શંકા છે. 'લડાઈની કવાયત માટેની જગા' એવો તેનો અર્થ થાય છે. લશ્કરી તાલીમકેન્દ્ર અને જ્ઞાન મેળવવાનું સ્થાન એમ બંને અર્થમાં શબ્દ વપરાય છે. કલારીનો અર્થ-'જ્યાં કુલદેવતા રહે છે,' તેવો પણ થાય છે. શબ્દના બીજા અર્થો પણ છે જેવા કે સભા, વ્યવસાયસ્થળ, વગેરે. અહીં મહત્ત્વનો મુદ્દો એ છે કે કલારીના નામે લોકપ્રિય થયેલ સંકલ્પના કેરળના સાંસ્કારિક અને કલાત્મક જીવનમાં ખૂબ ઊંડે સુધી પ્રવેશી હતી. ગત યુગની યાદ આપતા ઘણા રસિક ઉત્સવો છે જેમાં કલારીએ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. એલિપી જિલ્લામાં ઓચ્ચિરામાં થતી 'ઓચિરકલી' નામની નાટકી લડાઈ એ પૈકીનું ઉદાહરણ છે. કાલિ (નાટક) જેમાં ઘણા માણસો ભાગ લે છે એ વાર્ષિક ઉત્સવના ભાગ રૂપે કાયમકુલમ્ અને અંબલાપુઝા એ બે રાજ્યોના રાજા વચ્ચે થયેલ લડાઈની યાદગીરી રૂપે ભજવવામાં આવે છે. મેળો 15મી જૂનની આસપાસ આવે છે અને બે દિવસ ચાલે છે. બંને દિવસ નાટકી લડાઈ બતાવવામાં આવે છે. ઓચિરા મંદિરની આગળ લડાઈ થાય છે. આ મંદિરનું ખાસ લક્ષણ એ છે કે તેને મંદિર જેવી કોઈ ઇમારત નથી કે કોઈ દેવ-દેવીની પ્રતિમા નથી. અહીં ઘણાં પીપળાનાં વૃક્ષો છે અને ભક્તો તેને પૂજે છે. અહીં કોઈ અધિકૃત પૂજારીઓ નથી. મુખ્ય દેવતા 'પરબ્રહ્મ' તરીકે ઓળખાય છે. આસપાસ પરગામોની પ્રતિનિધિઓની બનેલી સમિતિ દ્વારા મેળો ભરવામાં આવે છે. પૂજાના સ્થળની સામેની પાટનીલમ્ તરીકે ઓળખાતી વિશાળ અને ઉઘાડી જગા પર આ નાટકી લડાઈ થાય છે. લડાઈમાં ભાગ લેનારા જમણા હાથમાં તલવાર અને બીજા હાથમાં ઢાલ પકડે છે. તેઓએ યોદ્ધા જેવો પોષાક પહેરેલો હોય છે. આ બહુ જ જોવાલાયક પ્રયોગ હોય છે. દૂરના ભૂતકાળમાં રાજ્ય રાજ્ય વચ્ચેના ઝગડા અને દરેક રાજ્યને પોતપોતાની સેના હતી એ સમયની યાદ આપે છે. માત્ર નાયર કોમના સભ્યો 'કાલિ'માં ભાગ લેતા. પણ હાલ તેણે મેળાનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું છે અને બધી કોમના માણસો તેમાં સક્રિય ભાગ લે છે. સ્ત્રીઓ લડાઈમાં ભાગ લેતી નથી. દ્વન્દ્વ યુદ્ધો હોતાં નથી. પણ

સમૂહયુદ્ધો હોય છે. બે સમૂહ પરસ્પર લડે છે. દરેક સમૂહ આક્રમણમાં આગળ વધે છે અને સંરક્ષણ કરતી વખતે પાછા હઠે છે. હાલચાલ ધીમેથી શરૂ થાય છે પછીથી ત્વરા આવી વેગ પકડે છે. આ લડાઈમાં હાલના દિવસોમાં બહુ યુદ્ધકૌશલ્ય બતાવવામાં આવતું નથી. પણ સંખ્યાબંધ આગળ-પાછળની હીલચાલ હોય છે અને તેમાં સમૂહનું શારીરિક સામર્થ્ય પ્રકટ થાય છે.

લડાયક સંસ્કૃતિમાંથી વિકાસ પામેલ નૃત્ય વેલકલી કેટલાંક મંદિરોમાં ઉત્સવો દરમ્યાન ખેલ તરીકે પ્રયોજાય છે. તેમાં આખું ગામ ભાગ લે છે. 16મી સદીમાં કાંઠા પરના રાજ્ય તરીકે જેને મહત્તા પ્રાપ્ત થયેલ તે અંબલાપુજામાં આ નૃત્યનો ઉદ્ભવ થયો. 'દેવનારાયણ' નામનો બ્રાહ્મણ રાજા અહીં રાજ્ય કરતો હતો. મોટા ભાગના આ રાજાઓ કલા અને વિદ્યાના મોટા આશ્રયદાતા હતા. એક 'દેવનારાયણ' જે 18મી સદીમાં થઈ ગયો તેણે ઘણા કવિઓ અને કલાકારોને પોતાના દરબારમાં ઉત્તેજન આપેલ. જેમાં તુલ્લલ (નૃત્ય), અને તેના સમૃદ્ધ સાહિત્યના સ્થાપક કુંચન નાંબિયારનો પણ સમાવેશ થાય છે. 17મી અને 18મી સદી દરમ્યાન અંબલાગુજાના કાંઠા પરના રાજ્ય અને તેના બંદર પુરુક્કલને પોર્ટુગિઝો અને ડચ લોકો સાથે વ્યાપારી સંબંધો હતા. રાજા અને તેના વડવાઓને આ સત્તાઓ સાથે દરિયાઈ યુદ્ધો થયાં હતાં. આ સશસ્ત્ર સંઘર્ષોની યાદગીરી તરીકે-ખુશ્કી અને તરી યુદ્ધોના પુનરાભિનય રૂપે 'વેલકલી'ની કલ્પના કરવામાં આવી હતી. નૃત્યસ્વરૂપે અંબલાપુજા મંદિરમાં આગળ ઉપર જે નૈક્કન તુલ્લલ નામે જે કલા ચાલુ હતી તેનો આકાર ધારણ કર્યો. ઉક્ત નૃત્યના પ્રયોગ માટે જે જે રંગમંચ વાપરવામાં આવતો તે અત્યારસુધી મંદિરની ઈમારતની અંદર જ હતો. કુંચન નાંબ્યારના તુલ્લલમાં ટાટ્ટુ અથવા રંગમંચ પર નૈક્કનના પ્રવેશનો ઉલ્લેખ છે. હાલની પેઢીનું કોઈ આ કલાની વીગત જાણતું નથી. આ કલામાં રોકાયેલ નૈક્કનકુટુંબ અસલ દક્ષિણ કન્નડનાં હતાં અને રાજાના કહેવાથી તેમને અંબલાપુજામાં લાવવામાં આવ્યાં હતાં. આ કુટુંબને અંબલાપુજામાં મંદિરની બાજુમાં વસાવવામાં આવ્યાં હતાં અને રાજની તિજોરીમાંથી તેમને પુરવઠો આપવામાં આવતો હતો. આ નૃત્યમાંથી સમય જતાં વેલકલીનો ઉદ્ભવ થયો અને મૂળ રૂપ નાશ પામ્યું. વેલકલીની કલાએ આગળ ઉલ્લેખેલ 'ઓચિરાકલ્લી જેવા ઈતર પ્રકારોમાંથી પણ પ્રેરણા મેળવી હોય એ શક્ય છે. વેલકલી મુખ્યત્વે સમૂહનૃત્ય છે. અંબલાપુજાના રાજા પોતાના સૈનિકોએ કેવાં યુદ્ધો લડેલાં તે જોવા માગતો હતો. તેથી આ નૃત્ય ઉઘાડી જગામાં યુદ્ધશૌર્યના પ્રદર્શન રૂપે રાજા સમક્ષ કરવામાં આવતું. આ નૃત્ય મંદિરના દેવને માટે પણ હોય છે. દેવને સરઘસ રૂપે સુશોભિત હાથી ઉપર આંગણામાં લાવવામાં આવે છે. ખેલમાં પ્રથમ શરૂઆતમાં સરઘસ હોય છે જેમાં નર્તકો ગામના રસ્તા પર ચાલે છે. તેમના જમણા હાથમાં નેતરની બનાવેલી તલવાર હોય છે અને ડાબા હાથમાં ઢાલ હોય

છે. તેઓ સફાઈપૂર્વક તાલ સાથે કદમ મિલાવીને ચાલે છે અને તેમની પાછળ આનંદકલ્લોલ કરતું ગાતું, કૂદતું અને રંગીન ધ્વજો ફરકાવી નર્તકોને ઉત્તેજન આપતું ગ્રામજનોનું વૃંદ હોય છે. સાંજ સુધીમાં સવારી મંદિરે પહોંચે છે. સાંજના કુલત્તિલવેલા સમયે ખેલ તળાવની પાળે શરૂ થાય છે. મંદિરના તળાવની પાસે નર્તકો ખડા રહે છે. અને હાથમાં શસ્ત્રો લઈ શરીરના હલનચલન દ્વારા ખેલ શરૂ કરે છે. તેમની હિલચાલનું પાણીમાં પ્રતિબિંબ પડે છે, જાણે સાગર કે સરોવરની એકાદી લડાઈની યાદ આપતાં હોય. તળાવની બીજી બાજુએ દેવતા સહિત સુશોભિત હાથી ખડો હોય છે. નર્તકો પોતાની મુદ્રા બદલતા નથી, પણ મુખ્ય ચર્મવાદ્ય 'વેલપ્પરા'ના તાલે અંગનું ડોલન પ્રદર્શિત કરે છે. પછી નર્તકો છૂટા પડે છે અને મંદિરના દક્ષિણ બાજુના ચોકમાં ફરી ભેગા થઈ સાહસોનું વ્યવસ્થિત પ્રદર્શન શરૂ કરી દે છે. દેવતા હાથી ઉપર દેખાય છે. લગભગ રાત્રે 8 વાગે તિરુમુંપિલ વેલાએ નાટક દેવતાના દૈવી સાન્નિધ્યમાં શરૂ થાય છે 'વેલાકલી'ની અંતર્ગત પાયત(લડાઈ)ના બધા ક્રમ એકાકી, જોડીમાં અને સમૂહમાં વીગતવાર બતાવવામાં આવે છે. આ કલાપ્રકાર કુદરતી રીતે પ્રદેશના લડાયક સંપ્રદાયમાંથી જન્મ્યો છે, છતાં તેને સમૃદ્ધ રંગસૂચિ નથી. વસ્તુતઃ તેના મૂળ સ્વરૂપની બધી દાવપેચ ભરી શક્યતાઓનો તેમાં અભાવ છે. જનક પ્રકાર કલારી અકબંધ રહ્યો જ્યારે અલંકૃત બનેલી તેની શાખા કાંતો ગતિશીલતામાં પ્રગતિ કરવામાં નિષ્ફળ ગઈ અથવા એકવાર તેની પાસે જે કંઈ દોલત હતી તે તેણે ગુમાવી.

યાત્રાકલી એ સંઘકલ્લિ, ચટ્ટિરા અંકમ, શાસ્ત્રાંકમ્, ક્ષત્રાંકમ્, પાણકલી વગેરે જુદી જુદી રીતે ઓળખાતી નાંબૂદરીઓની કલા છે. શરૂઆતમાં તેમાં સામાજિક-રાજકીય રંગછાયાઓ હતી પણ પાછળથી એક કલાપ્રકાર તરીકે તે વિકસી. જ્યારે ધર્મ, રાજકારણ અને સમાજજીવન એક અને અખંડ હતું ત્યારે કલાએ તેનો આકાર ધારણ કર્યો. એમ મનાય છે કે નાંબૂદરી લોકોને બુદ્ધ ધર્મ સ્વીકારનારા ચેરામેન પેરુમાલ પૈકીના કોઈના અમલ દરમ્યાન રંજાડવામાં આવેલા. એ કાળ સાથે આ કલાની રચના સંકળાયેલી હતી. બ્રાહ્મણો દેશનિકાલ અવસ્થામાં ત્રિક્કારિયુર મંદિરમાં રહીને પોતાનું અસલ સ્થાન ફરી મેળવવા માટે યોજના અને છેવટની તૈયારી કરતા હતા. જેમાં ઘણાં નૃત્ય, સંગીત અને નાટક-દૃશ્યો ગૂંથવામાં આવ્યાં હોય તેવી શિથિલ નાટ્યપોતવાળી આ કલા બની હતી. પ્રદેશના અને કાળના કલાત્મક અને સામાજિક વાતાવરણ સામે ધરેલ આ અરીસો હતો. નૃત્ય અને સંગીતનાં ઘણાં લોકપ્રિય તત્ત્વો તેના રૂપાન્તરિત કે ખરા સ્વરૂપમાં આ કલામાં ગૂંથાયાં હતાં. નૌકાગીતો, તિરુવતિરા ગીતો અને નૃત્ય, કુરાથિઅટ્ટમ, મોહિની પુરાપ્પાડ આને માટે બંધબેસતાં કરેલાં નૃત્ય અને સંગીતના પ્રકારો છે.

આ કર્મકાંડી નાટ્યપ્રકારમાં ઘણી વિધિઓ હોય છે, જેવી કે કોટ્ટિચાંમપુક્લ (પ્રયોગકારોનું આગમન), કાજચકોટ્ટ (બપોરના જમવાના સમયે ઢોલવાદન), નાલૂપડમ (ચાર ભાગ કે કડીવાળું રંગભૂમિ પર ચાર વાટવાળા દીવા આગળ ગવાતું ગીત. તેનો હેતુ પ્રયોગની સફળતા માટેનો હોય છે), પાના (દુશ્મનોની સામે દેશમાં ચાલતી વિશાળ સંરક્ષણ તૈયારીની યાદ આપતી ધાર્મિક વિધિ-જેમાં લડાઈની તાલીમ અપાતી અનેક કલારીઓ સ્થાપવામાં આવતી), આયુધ મેડપ્પુ (લોકોને યુદ્ધમાં જોડાવા ઉત્તેજન આપવા લડાઈની તૈયારી બતાવતો પ્રયોગ) ઉપર કહેલી બાબતોમાં પણ સૌથી મહત્ત્વનો પ્રસંગ 'ઇટ્ટિક્કન્ડપ્પન' નામના પાત્રનો નાટ્યાત્મક પ્રવેશ છે. એ રાજાનો જીહજૂરિયો છે અને રાજાને બધી ઊંચી સલાહ આપવા માટે એ જવાબદાર છે. ખેલમાં આ હાસ્યાસ્પદ પાત્ર છે અને કુખ્યાતિ અને દુષ્ટતાપૂર્ણ જાગીરદાર તરીકે તેને આલેખવામાં આવેલ છે. કોઈ પણ રૂઢ ભારતીય લોકનાટ્યની જેમ એ ગાતો ગાતો અને નાચતો પ્રવેશ કરે છે. પછી સંગીતકારો પ્રશ્નો પૂછે છે અને તે જવાબ આપે છે. શરૂઆતના દીર્ઘ સંવાદોમાં પાત્રની જાગીરદારી, ઉદ્ધતાઈ અને લોકોનો તેમને માટેનો તિરસ્કાર પ્રકટ થાય છે.

આ નાટક ભજવનારા બુદ્ધિમંત નાંબુદરી કલાકારો હતા. અને લગ્ન, પુણ્યતિથિ વગેરે પ્રસંગોપર જાગીરદારના ઘરમાં જ આ નાટક ભજવાતું. આ કલાનું સૌથી વિશેષ સૂચક પાસું એ છે કે કેરળના સાંસ્કૃતિક વાતાવરણમાં નિદાન અલ્પ સમય માટે નાંબૂદરીઓનો લડાયક કોમ તરીકેના ઉદયનો નિર્દેશ તેમાં છે. સામાન્યતઃ નાંબૂદરીઓ આર્યોની શ્રેણિમાં ઉચ્ચોચ્ચ સ્થાન ભોગવતા હતા. તેઓ ધર્મગુરુ હતા અને બુદ્ધિમંત હતા. ક્ષત્રિયો યોદ્ધા થવા માટે હતા. પણ કેરળમાં આપણે જોઈએ છીએ કે ઘણી કોમો તેની પોતાની કોમમાં જ લશ્કરીકરણના કાર્યમાં વ્યસ્ત હતી. નાંબૂદરીઓ આમાં અપવાદ ન હતા. આર્યો કેરળમાં વ્યાપ્યા એ સમયે પણ તેઓને કલારીનું કામ સોંપવામાં આવેલ. પણ આ દંતકથાની વાત જવા દઈએ તો પણ જ્યારે તેમને રાજકીય રીતે પરેશાન કરવામાં આવેલા ત્યારે તેમણે પોતાની લશ્કરી તાકાત સંગઠિત કરી લીધી હતી. યાત્રાકલી નાંબૂદરીઓના વિજયનું સારતત્ત્વ રજૂ કરે છે. 'યાત્રા' શબ્દ સંભવતઃ આ કૂચનું સૂચન કરે છે. ચતિરા-અંકમ્ નામ પણ 'અંકમ્' અથવા લડાઈ સાથેના તેના સંબંધને લઈને જ આ કલાને આપવામાં આવેલ. યાત્રાકલી પ્રયોગના એક ભાગ તરીકે લડાઈ બતાવવામાં આવતી અને આ ભાગ હતો આયુધમેડપ્પુ અથવા શસ્ત્રધારણ. સંઘમ્ અથવા સમૂહ પણ વિદ્વાનોના મત મુજબ જાગીરદારી કાળના સૈન્યસમૂહનો નિર્દેશ કરે છે. 'કાલિ' અથવા નાટક તો જ્યારે જૂનું અંકમ્ ઠઠ્ઠાપ્રયોગ તરીકે ફરી ભજવવામાં આવ્યું ત્યારે જ અસ્તિત્વમાં આવ્યું.

કેરળના જાગીરદાર-સમાજમાં એક મરણિયા-દળ પણ હતું. તેમનો મુદ્રાલેખ હતો : 'મારો અથવા મરો.' આ નીડર સૈનિકો ચાવેટ્ટ-પદ તરીકે ઓળખાતા. આખી 11મી સદીએ ચોલ અને ચેર વચ્ચેની સંખ્યાબંધ લડાઈઓ જોઈ હતી. તેમાં ચેરે આ સાહસિક યોદ્ધાઓને રોક્યા હતા અને તેમના હાથે ચોલોનો સંપૂર્ણ પરાભવ થયો હતો. એ પછીના ઇતિહાસમાં પણ કેરળના ઘણા જાગીરદારોએ રોકેલ આવા મરણિયા યોદ્ધાઓનાં વીરોચિત પરાક્રમો જાણવા મળે છે. ટુકડીના સભ્યો નામાંકિત મંદિરોના દેવતાઓને સમર્પિત થયેલા હતા અને શત્રુઓ સાથે લડવા દેવીની આજ્ઞા માનવા તેઓ બંધાયેલા હતા. સૈનિકોને આકરી લશ્કરી તાલીમ આપવામાં આવતી અને સુપ્રસિદ્ધ મંદિરોના રક્ષણાર્થે તેમને રાખવામાં આવતા. સમગ્ર સમાજને આવી તાલીમ આપવાના વલણનાં ઘણાં વિનાશક પરિણાં આવ્યાં. પરિણામે કાપાકાપી અને ખૂનરેજી. પણ શારીરિક સ્વાસ્થ્યની તાલીમ સમાજને નીરોગી રાખવામાં સહાયક નીવડી. સમાજના બધા વર્ગોમાં કલાવિકાસ કરવામાં તેણે ફાળો આપ્યો. હિંદુઓની જેમ ખ્રિસ્તી અને મુસ્લિમોની કોમોમાં પણ શારીરિક તાલીમનાં કેન્દ્રો હતાં. ખ્રિસ્તીઓના કલાપ્રયોગોમાં માર્ગમ્ કાલિ ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે. સિરિયન ખ્રિસ્તીઓએ વિકસાવેલ એ સમૂહનૃત્ય છે. પરિચામુટ્ટકલી અને ચાવેટ્ટ નાટકમ્ એ ખ્રિસ્તી સમાજનાં બીજાં બે મુખ્ય કલાસ્વરૂપો છે. પરિચામુટ્ટ હરિજનો પણ કરતા. વિષયની પસંદગીમાં વિદેશી અસર-જેવી કે માર્ગમ્ કાલિમાં સેન્ટ થોમસનું જીવન અથવા ચવિટ્ટુનાટકમમાં કરલેમન(ચાર્લ્સ, ફ્રાન્સનો રાજા)ની કથા-હોવા છતાં પ્રદેશની સંપૂર્ણ લોકસંસ્કૃતિ મહદંશે ખ્રિસ્તી પ્રકારોમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. પાટ્ટુ સાહિત્યમાં કેટલાંયે ખ્રિસ્તી ગીતો હતાં જે ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રચાર માટેનાં હતાં. તેમાંનું એક મુખ્ય ગીત સેન્ટ થોમસનાં જીવન અને કાર્યો વિષે છે. ગીતોમાં કોઈપણને પાશ્ચાત્ય સંગીતનો સ્પર્શ લાગશે, પણ સૂર બધા પાશ્ચાત્ય નથી. કેરળના અત્યંત રસમય લોકસંગીતનું સંયોજન પણ કોઈપણને તેમાં જોવા મળશે.

'પરિચામુટ્ટકલિ' સમૂહનૃત્યમાં ગવાયેલાં ઘણાં ગીતો છે. તેમાં નર્તકો લાકડાની બનાવેલ ઢાલ અને તલવાર પકડે છે. કેરળના લોકસૂરો ઉપર મુખ્ય ભાર હોય છે. આનો લય અને ઢાંચો અર્થવિનાના શબ્દોનો બનેલ હોય છે. દાખલા તરીકે ગીત નીચેના શબ્દોથી શરૂ થાય છે :

'હિટ્ટા હિંડા તેય્યકા તિમરુતૈ' - પછીથી આવતી પંક્તિઓના તાલનો આ શબ્દો પાયો બને છે. અર્થહીન શબ્દોથી બનેલ આ કોઈ નિશ્ચિત છંદ નથી, પણ માત્ર લયનો સામાન્ય નમૂનો છે. આ ગીતો હિંદુ સમાજની નીચલી કોમમાંથી વટલાઈને ખ્રિસ્તી બનેલા લોકોમાં લોકપ્રિય હતાં. જ્યારે અમીરી ખ્રિસ્તી ગીતો ખાસ કરીને સમૂહમાં ગવાતાં સૂરિયાની (સિરિયન)સંગીત સાથે આધિક પ્રગાઢ નાતો રાખતાં.

પણ ધીમે ધીમે આના ઉપર પણ લોકસૂરોનો પ્રભાવ પડ્યો. કેટલાક વિદ્વાનોના મતે માર્ગમકલી યાત્રાકલીનું અનુકરણ છે. આ દુરાકૃષ્ટ નિષ્કર્ષ લાગે છે. યાત્રાકલી સહિત ઘણા પ્રકારોને સામાન્ય એવી લડાઈના આંદોલને માર્ગમકલીને પણ અસર કરી હોય એમ બની શકે. ખરું જોતાં, માર્ગમકલીનું સાચું પ્રેરણાસ્થાન 'કલારી પાયટ્ટુ' હતું, જે ખ્રિસ્તી સમાજે આ પ્રકારનો વિકાસ કર્યો હતો ત્યારે ઘણું જ લોકપ્રિય હતું. 'માર્ગમ્' શબ્દનો અર્થ પંથ, રસ્તો, ધર્મ અથવા સંપ્રદાય થાય છે. એનો અર્થ ખ્રિસ્તી ધાર્મિક વિચારોના પ્રચાર માટે આ કલા હતી. આ કલાપ્રકાર દેશી સંસ્કૃતિની સીધી પ્રેરણાના પરિણામ રૂપે હતો. બળતા દીવાની આસપાસ ગોળાકારમાં નર્તકો ખેલે છે અને ગાય છે. તેમની સાથે સૂર પુરાવતાં વાદ્યો હોતાં નથી. 'આસન' તરીકે ઓળખાતો ટુકડીનો શિક્ષક કે નેતા પ્રથમ ગાય છે અને સમૂહ તે ફરીથી ગાય છે અને નાચે છે. અહીં માત્ર પુરુષનર્તકો હોય છે. તેઓ સાદો સ્થાનિક પહેરવેશ પહેરે છે અને વધારાનું કપડું ફેંટા તરીકે માથે બાંધે છે. તલવાર અને ઢાલ (લાકડાની બનાવેલ) આના ભાગ રૂપે હોય છે અને તેને પરિચામુટ્ટુકલિ કહેવામાં આવે છે. આ નૃત્ય માર્ગમ્કલીના ભાગ બન્યા વિના સ્વતંત્ર રીતે પણ કરવામાં આવે છે. તેઓ પગની ઘૂંટીએ ઝાંઝરી બાંધે છે વેલકલીથી જુદી રીતે નર્તકો અહીં વર્તુલમાં ફરે છે. પરિચમુટ્ટકલી અને માર્ગમ્કલી માટે નર્તકોને કલારીમાં આકરી તાલીમ લેવી પડે છે. માર્ગમ્કલીનાં ગીતોમાં વપરાયેલી ભાષા જૂની તમિલ સાથેનો તેનો સંબંધ પ્રકટ કરે છે.

ચાવિટ્ટુનાટકમ્ એક નાટ્યપ્રકાર છે અને પોર્ટુગિઝોના કાળ દરમ્યાન 16મી સદીમાં કેરળમાં તેની શરૂઆત થઈ હતી. શરૂઆતમાં આ નાટ્યગૃહનો લેટિન ખ્રિસ્તીઓ ઉપયોગ કરતા હતા. પાશ્ચાત્ય ઑપેરા પ્રકારના નાટ્યગૃહની સંકલ્પના પશ્ચિમનાં ચમત્કાર નાટકોની પ્રેરણા દ્વારા આવી હતી. રજૂ કરાતી વિષયવસ્તુ પણ પાશ્ચાત્ય હતી. કરલમન્ નાટકમ, જેનોવા નાટકમ્, અને નેપોલિયન ચરિતમ્ વગેરે તેમાંનાં કેટલાંક છે. નાટકોના પાઠ્યનિરૂપણમાં આપણે પાશ્ચાત્ય નાટ્યકલ્પના જોઈએ છીએ. નાટકો જૂની તમિળમાં લખાયેલાં હતાં. અભિનયની ટેકનિક, રંગમંચની રચના, અને વસ્તુનિરૂપણ બધું જ પાશ્ચાત્ય હતું. કથકલીની અસર નેપથ્યના ઉપયોગમાં અને પોષાકનાં અમુક તત્ત્વોમાં જોઈ શકાય છે. કલારી (Payattu) પાયટ્ટુ અસર પણ જોમદાર લડાઈનાં દૃશ્યોમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. પાત્રો પોતાના સંવાદો ગાતાં. શાર્લમૅન, સેંટ જ્યોર્જ વગેરે જેવાં ચાવિટ્ટુનાટકમ્ માટે ચૂંટેલા સાહસપૂર્ણ વિષયોએ માત્ર સ્થાનિક કલારી પાયટ્ટુને લડાઈનાં દૃશ્યો માટે જ નહિ પણ સંપૂર્ણ ગતિવિશિષ્ટ યોજના માટે વાપરવાની ભરપૂર તક આપી. નાટકમાં ભાગ લેનારાઓ જીવનમાં પણ ખરેખર લડાયક વૃત્તિના હતા. કારણ કોઈવાર

ખાનગી પ્રદેશમાં ઘૂસી જનારાઓની વિરુદ્ધમાં લડવા માટે તેમનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો. ચાવિટ્ટુનાટકમનું સ્વરૂપ એવી છાપ ઊભી કરે કે તે દેખાવનું ટેકનિકલ છે, પણ એ એવું નથી. કલારી પાયટ્ટુનો તેના સ્વરૂપ પર ઘણો પ્રભાવ પડ્યો હતો. માત્ર કલારી પાસેથી ઉછીનાં લીધેલાં પરાક્રમોથી આ સ્વરૂપ સર્જાયું નથી. અદાકારોનો જોરદાર પદાઘાત અતિશય નાટ્યાત્મક હોય છે અને મોટા ભાગના વિષયોમાં અસરકારક રીતે તે અસલ વીરત્વપૂર્ણ મિજાજને વ્યક્ત કરે છે. સંગીતનાટક હોવાથી ચાવિટ્ટુનાટકમ્‌માં વિચારદર્શન માટે હાવભાવનો ઉપયોગ હોતો નથી. પદ, પદન્યાસ અને અંગનું હલનચલન, ગીત અને સાથ દેતા વાદ્ય ચેન્ડા(જે ઉચ્ચ શક્તિવાળું ચર્મવાદ્ય છે અને અત્યંત આંદોલનપૂર્ણ નાટ્યાત્મક અસર નિષ્પન્ન કરે છે) સાથે તંતોતંત મેળ જાળવે છે. કલાની તાલીમ 'અન્નવી' અથવા 'આશન્‌'થી ઓળખાતા ગુરુ દ્વારા અપાતી. મૂળ નાટક સાથે પરિચય કરાવતા પહેલાં તેઓ નટોને બુનિયાદી લડાયક તાલીમ આપતા. પ્રતો તાડપત્ર પર કે કાગળ પર સાચવવામાં આવતી; તેઓ ચુવટિ તરીકે ઓળખાતી. અન્નવી, જે ભાષામાં પ્રતો લખાઈ હતી તે તમિળ ભાષામાં પણ નિષ્ણાત હતા. મિશનરીઓએ સિલોન અને તામિલનાડુમાં આ જ જાતનાં નાટ્યગૃહોનો પ્રચાર કર્યો હતો. બે હેતુથી કલા કેરળમાં આણવામાં આવી હતી, એમ દેખાય છે. એક તો ખ્રિસ્તી જનતાને સાહસિક બનાવવા માટે અને બીજું ઇતર કોમ-ખાસ કરીને હિંદુ કોમ સાથે ખ્રિસ્તીઓ સાંસ્કૃતિક પ્રગતિમાં સાથે કદમ રાખી શકે તે માટે. મંદિરોમાં ભજવાતા કથકલી, કુડિયાટ્ટમ ઇત્યાદિ પ્રયોગો જોવાની તકનો ખ્રિસ્તીઓને નિષેધ હતો તેથી ચવિટ્ટુનાટકમ્ જેવા નાટ્યપ્રકારનું ખ્રિસ્તીઓ દ્વારા ઉમળકાથી સ્વાગત થયું. આ નાટ્યપ્રકારો અને મંડળીની સંખ્યા ઘટતી જાય છે. જનતા તરફથી યોગ્ય ઉત્તેજન તેને મળતું નથી. મુસ્લિમ કલાપ્રકારો માપ્પિલાપાટ્ટુકલ(મોપલા ગીતો)ના નામે સાધારણ રીતે ઓળખાતાં ગીતો તે કોમના રોજ-બ-રોજના જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. આ ગીતો અરબી અને સ્થાનિક સંગીતનાં તત્ત્વોના સુભગ સુમેળની લાંબી પરંપરા રજૂ કરે છે. આ ગીતોમાં વપરાયેલી ભાષા પણ અરબી, પર્શિયન, ઊર્દૂ, હિંદી, તમિળ, સંસ્કૃત અને કન્નડનું મિશ્રણ દર્શાવે છે. એમ મનાય છે કે મોપલા ગીતોને 700 વરસ જૂનો લાંબો ઇતિહાસ છે. જો કે સૌથી જૂનાં મોપલાં ગીતો અતિશય ઊર્મિમંત્ ખૂબ કલ્પનારમ્ય અને સાથોસાથ માનવીય અને ધીંગી ધરતીનાં છે. આગળનાં ગીતો મોટે ભાગે ભક્તિપ્રધાન સંત લોકોના જીવનને અનુલક્ષતાં હતાં. ધાર્મિક વિધિઓ લગ્ન ઇત્યાદિ જેવી ઘરગથ્થુ વિધિઓ અને નૃત્ય વખતે મોઢેથી ગાવાનાં ગીતો પણ છે. પ્રેમ, વીરતા અને ભગવદ્‌ભક્તિ એ આ ગીતોની મૂળ ઊર્મિઓ છે. મુસ્લિમોમાંનો શ્રમજીવી વર્ગ મજૂરીની નીરસતા અને થાકને ઓછાં કરવા માટે આ ગીતો ગાય છે. ખાસ દીક્ષિત લોકોને અપીલ કરે તેવાં આધ્યાત્મિક સિદ્ધાંતોનો પ્રચાર કરનારાં ગીતો છે. શૃંગારિક

ગીતો જે 'કેસ' તરીકે ઓળખાય છે તે પાછળથી ઉમેરેલાં લાગે છે.

મુસ્લિમોએ પોતાના સંગીત સાથે પોતાના સામાન્ય જનસમાજ માટે જીવંત નૃત્ય રીતિ વિકસાવી હતી. 'મુસ્લિમ કોલક્કલી' ખ્રિસ્તીઓ અને હરિજનોની જેવી જ છે. એ વર્તુલમાં પ્રયોજાતું સમૂહનૃત્ય છે. તેમાં નર્તકોના હાથમાં નાના દાંડિયા રાખવામાં આવે છે, જેને વગાડીને તેઓ તાલ આપે છે. સકંપ પગના ધબકારાને ગવાતા સંગીતનો સાથ હોય છે, જેમાં અર્થશૂન્ય શબ્દો અને પાછળ ગીતો હોય છે. નૃત્ય મંદગતિમાંથી તીવ્ર ગતિએ જઈ રસિક પરાકાષ્ઠા આણે છે. નૃત્યમાં વિવિધ નૃત્યસંયોજનના નમૂના હોય છે. માત્ર પુરુષો આ નૃત્યમાં ભાગ લે છે. નર્તકોને બુનિયાદી લડાયક તાલીમ જરૂરી હોય છે.

મુસ્લિમોમાં મનોરંજનના બીજા પ્રકારો ઓપ્પના અને અરવનમુટ્ટુ છે. ઓપ્પના હાથની તાળીઓ સાથેનો સંગીત પ્રકાર છે. સ્ત્રીઓ અને પુરુષો બંને આમાં ભાગ લે છે. લગ્નપ્રસંગોમાં સ્ત્રીઓ વર્તુલમાં ફરે છે અને કન્યાને આવકાર આપે છે. જ્યારે પુરુષો બાજુએ ઊભા રહી ગીતો ગાય છે અને વરરાજાનું સ્વાગત્ કરે છે. અરવન નૃત્ય પ્રકાર છે. અને કેરળના મુસ્લિમો તે આરબો પાસેથી શીખ્યા હતા. નૃત્યપ્રકાર અરબી હોવાથી તેની સાથેનું સંગીત પણ અરબી હોય છે. 'ડફ' 'ટપ' નામનાં વાદ્ય દ્વારા તાલ અપાય છે. ડફ-હાથથી વગાડવાનું વાદ્ય છે ને તેની એક બાજુ ચામડું મઢેલું હોય છે.

આપણે કેરળની કલાત્મક સંસ્કૃતિનો સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ વારસો જોયો. જે ધર્મવિધિ કે કલા તરીકે યુગોથી સારી રીતે સાચવવામાં અને આચરવામાં આવ્યો હતો. આપણે ત્યાં બે પ્રકારની વિધિઓ હોય છે. એક-તંત્રવિદ્યા જેવી કડક વિધિઓ-એ આપણી ફિલસૂફી અને કલાના વારસાનો ખજાનો છે. સમકાલીન વિચારોના સંદર્ભમાં તેનો વીગતથી અને ઊંડાણથી અભ્યાસ કરવો જોઈએ. આપણા કલાશાસ્ત્રને નવીન અર્થ અને પરિમાણ દેવા માટે એ આવશ્યક છે. ઘણા કાળ પહેલાં ચિત્રકલાની બાબતમાં આ બન્યું, જ્યારે આપણા ચિત્રકારોએ નવું દૃષ્ટિબિંદુ વિકસાવી ભૂતકાળ સાથેનો સંપર્ક તોડી નાખ્યો અને મહત્તર ભૂતકાળની સિદ્ધિઓથી પ્રેરિત બન્યા. તાંત્રિક પ્રણાલિ અને લોકપ્રણાલિએ તેમના વિચારોને નવો વળાંક આપવા અને અદ્યતન સૌંદર્યઆકલનની ભાષા સર્જવામાં સહાય કરી. કવિતા, નાટક અને કથાકથન બાબતમાં સમગ્ર દેશમાં આ પરિવર્તન આવી રહ્યાં છે. પરિવર્તન-ભૂતકાળને આત્મસાત્ કરવો, વર્તમાનને ઘડવો અને ભાવિને પ્રેરણા આપવી, એ.

ક્રિયા-વિધિઓ તરફ પાછા આવતાં આપણને એક બીજો પ્રકાર મળે છે, જે સાંપ્રત સંદર્ભમાં કોઈપણ સ્થાયી સૌંદર્યપ્રભાવ અથવા ઉપયુક્ત મૂલ્ય સૂચવવામાં નિષ્ફળ જાય છે અને તેમાં કોઈપણ જાતનાં આંતરિક સ્પંદનનો અભાવ છે. દાખલા

તરીકે ગૂઢ જાદુ સાથે સંબંધિત કલા લ્યો કે કામણટૂમણ લ્યો. બદલાતા સમાજ પર તેની કશી તાત્કાલિક અસર ન હોય, આધુનિક માનવના જીવન સાથે તેને કાંઈ સ્નાનસૂતક ન હોય તો એવી કલાને જીવવાનો કોઈ હક છે ? તે જીવી શકે ? આવા પ્રકારોને અકબંધ મૂળ સામગ્રી તરીકે કે ભૂતકાળના અવશેષ તરીકે ય જાળવી રાખવા જરૂરી છે ? સાચી વાત એ છે કે જે પ્રકાર તેના કુદરતી મૃત્યુ તરફ આગળ ધપતો હોય તેને પુનર્જીવિત કરવા પ્રયત્ન કરીને કોઈપણ આપણી લોકસંસ્કૃતિને બચાવી શકે નહિ. પણ કલામાં સૌંદર્યગુણ હશે તો તત્કાળ પૂરતું એ કલાને એક કે બીજા કારણે સહન કરવું પડે, પણ એ કલા ટકવાની અને ફાલવાની. કહેવાતા અર્વાચીન માનસને લોકકલાનું સ્વરૂપ તર્કસંગત ન લાગે તો પણ આવી કલાની ઉપેક્ષા કરવા માટેનું તે કારણ બનવું જોઈએ નહિ. લોકકલાની અસરકારકતાની અગ્નિપરીક્ષા તેની સ્પંદનક્ષમતામાં છે. જો તેનામાં સ્પંદન હશે તો ગમે તે તત્ત્વોની તે બનેલી હોય અથવા ધર્મવિધિ, દંતકથા, માન્યતા કે જાદુનું તેને વળગણ હોય, તેનું આયુષ્ય નક્કી કરવા સાથે તેને કોઈ સંબંધ નથી. કેટલીક બાબતોમાં ધાર્મિક કે જાદૂઈ લક્ષણ માત્ર પરિશિષ્ટ ન હોય પણ કલાની ગહનતર સામગ્રીની અનિવાર્ય ફલશ્રુતિ હોય. દેશની લોકસંસ્કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરતી વખતે લભ્ય કલાપ્રકારોનો કોશ તૈયાર કરવામાં જ મગજ કસવું એ પૂરતું નથી. એ જ રીતે અમુક પ્રકાર કે સ્વરૂપની ચિરંજીવિતા કે અલ્પકાલીનતા વિષે ખણખોદ કરવી તે પણ પૂરતું નથી. આ પાસાં એની પોતાની રીતે મહત્ત્વનાં છે-ખાસ કરીને સર્વેક્ષણ અથવા સ્થૂળ મૂલવણી કરતી વખતે. પણ લોકકલાના ઊંડા અભ્યાસમાં દેશની લોકસંસ્કૃતિમાં વણાયેલી ફિલસૂફીનો અમૂક સમાવેશ કરવો જોઈએ. લોકકલાસ્વરૂપોમાં પેઢી દર પેઢી પરિવર્તનો આવે પણ લોકસંસ્કૃતિ અને લોકફિલસૂફી તો જ્યાં સુધી તેઓ પોતાના મૂળની યાત્રાએ જવાનાં સ્વપ્ન કે કલ્પના સેવે છે, જ્યાં સુધી તેઓ પોતાની અસલ વૃત્તિઓ સાથે કાવ્યમય મિલન કરે છે ત્યાં સુધી તાજાં જ રહેશે. જ્યારે ગ્રામીણ જીવનની કલ્પના બદલાય છે અને શહેરીકરણ તેનું સ્થાન લે છે ત્યારે લોકકલાની કલ્પનામાં પણ ફેરફારો થાય છે. જે દેશોને પરંપરાની પાર્શ્વભૂ નથી એવા દેશોમાં લોકકલાનો પ્રશ્ન કદાપિ ગંભીર ચિંતાનો વિષય બનતો નથી. પણ આવા દેશોમાંયે સર્જનશીલ લોકોના મનમાં મિશ્ર સાંસ્કૃતિક કલાત્મક અભ્યાસની ઝંખના તેમજ અસ્મિતા નષ્ટ થવાની દહેશતને લીધે થતી ગૂંચવણ ઘણીવાર જોવામાં આવે છે, એવા કેટલાક સમૃદ્ધ લોકસંસ્કૃતિવાળા બીજા દેશો છે જેમણે સંસ્કૃતિમાં અસાધારણ હરણફાળ ભરી છે. ઉદ્યોગીકરણ અને ત્વરિત શહેરીકરણમાં અદ્ભુત પ્રગતિ સાધી હોવા છતાં આવા દેશોના લોકો પોતાની 'ગુજરી હુઈ' સંસ્કૃતિ માટે ઝૂરતા હોય છે. આ બે અનુભવો બે છેડે રહે છે અને આપણો દેશ, દીર્ઘ, સાતત્યપૂર્ણ જીવંત પરંપરા સિવાય બીજું કંઈ ઇતર સંસ્કૃતિઓને અર્પવાનું ન હોવાથી, ધીંગી

ધરતીનો ભૌતિકવાદ અને અત્યંત ઊંચા અધ્યાત્મવાદ વચ્ચે સમતુલન જાળવે છે. ફિલસૂફ દૃષ્ટિ અને કલ્પનાયુક્ત આધ્યાત્મિકીકરણને ગુમાવ્યા વિના, વ્યવહારુ-પણાને જોખમાવ્યા વિના એક સૂક્ષ્મ અને બુદ્ધિયુક્ત ગૂઢતામુક્તિની પ્રક્રિયા, પરંપરાને મૂલવવા માટે ગતિમાન થઈ છે. અસામાન્ય કલાસામર્થ્ય અને અનુભવથી યુક્ત કેરળ વૈવિધ્યપૂર્ણ અને સમૃદ્ધ લોકસંસ્કૃતિની ખાણ હોવાથી અહીંના કે વિદેશના કોઈ પણ વિવેકી સત્યસંશોધકને અર્થપૂર્ણ સહાય કરી શકે એમ છે.

સંદર્ભ ગ્રન્થસૂચિ

કેરલ સાહિત્ય ચરિતમ	મલયાલમ	ઉલ્લૂર એસ. પરમેશ્વર અય્યર
કેરલ ભાષા વિજ્નનિયમ	મલયાલમ	ડૉ. કે. ગોડા વર્મા
એન્શિએન્ટ ઇન્ડિયા, વોલ્યૂમ i.I	અંગ્રેજી	રોમેશ ચન્દ્ર દત્ત
ત્રાવણકોર સ્ટેટ મૈનુઅલ, વોલ્યૂમ-IV		
એક હિસ્ટ્રી ઑફ કેરલ	અંગ્રેજી	કે. એમ. પનીક્કર
હિસ્ટ્રી ઑફ કેરલ	અંગ્રેજી	કે.પી.પદ્મનાભ મેનન
ત્રાવણકોર હિસ્ટ્રી	અંગ્રેજી	સંકુન્ની મેનન
એન્શિએન્ટ ઇન્ડિયા વોલ્યૂમ-1		
દ્રવિડયન ઇન્ડિયા		ટી.આર. શેશા અય્યંગાર
દ' કોચીન ટ્રાઇબ્સ ઍન્ડ કાસ્ટ્સ		એલ. કે. અનન્તકૃષ્ણ અય્યર
માલાબાર ઍન્ડ ઇટ્સ ફોક		ટી.કે.ગોપાલ પનીક્કર
માલાબાર, વોલ્યૂમ-1		ડબ્લ્યૂ લોગન
ભાષા સાહિત્ય ચરિતમ, ભાગ-1	મલયાલમ	આર. નારાયણ પનીક્કર
હંટર્સ ઇન્ડિયન અમ્પાયર		શ્રી વિલયમ વિલ્સન
મંત્રિકા વિઘાયુમ મંત્રડપ્પાટ્ટુકલુમ	મલયાલમ	એમ.વી.વિષ્ણુ નમ્બૂદરી
પાકજિયામ ચટંગુ	મલયાલમ	કનિપ્પાયુર શંકરન નમ્બૂદરીપાદ
રામકથાપટ્ટુ	મલયાલમ	ડૉ. પી.કે.નારાયણ પિલ્લૈ
દ ત્રાવણકોર સ્ટેટ મૈનુઅલ, વોલ્યૂમ-IV		
એ હિસ્ટ્રી ઑફ એન્શિએન્ટ સંસ્કૃત લિટ્રેચર	સંસ્કૃત	મૈક્સમૂલર
ચતિરકમ	મલયાલમ	સી.કે.નમ્બૂદરી
ક્રિશ્ચયન થિએટર ઇન ઇન્ડિયા	અંગ્રેજી	ડૉ. ચુમ્માર ચુંડલ
કેરલટ્ટિલ અફ્રિકા	મલયાલમ	કે. પાનુર
પ્રાચીન કેરલમ	મલયાલમ	એમ. આર. બાલકૃષ્ણ વૈરિયર
સેન્સસ ઑફ ઇન્ડિયા, 1961, વોલ્યૂમ-VII	કેરલ	

Laser typeset by Krishna Graphics, Ahmedabad and printed at Tarang Printers, New Delhi